Denise Aimé-Azam

patima lui géricault



Editura Meridiane

Denise Aimé-Azam

patima lui géricault

În românește de
MIHAI ELIN

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1972

Pe coperta I:
Cal oprit de sclavi — studiu
pentru *Cursa cailor berberi*,
Muzeul din Rouen.

Pe coperta IV:
Artistul în atelier (detaliu)
Muzeul Luvru

CUVÎNT ÎNAINTE LA EDIȚIA ROMÂNEASCĂ

Figura lui Théodore Géricault se desprinde în pictura franceză a începutului secolului al XIX-lea cu strălucirea unui meteor. Un meteor care a deschis în scurta-i trecere, fulgurantă, drumul unei noi sensibilități și viziuni artistice — romantismul —, deși istoria artei avea să-l situeze ca șef de școală al acestei mișcări pe marele Delacroix datorită vastei sale opere elaborată de-a lungul unei lungi existențe de muncă și strădanii.
Expresie a acelei prime revărsări de energii umane îndelung zăgăzuite care a urmat revoluției burgheze din 1789 și, pe plan artistic, a determinat primele ciocniri și spargeri ale canoanelor academiste, romantismul și-a găsit în Géricault unul dintre reprezentanții cei mai deplini, mai autentici. Și aceasta în ciuda unei vieți și a unei creații timpuriu retezate, sau cu atît mai mult. Căci aproape toate trăsăturile definitorii —, de lumină, dar și de umbră — ale romantismului, tot acel prea plin de viață, de pasinne în manifestările sale, energia și cutezanța, nestăvilita tindere către orizonturi nesfîrșite, insolite, barbare, dar uneori de un rafinament și o delicatețe de asemenea excesive, pînă la morbid, se întîlnesc și conturează personalitatea acestui tînăr — rămas de-a pururi tînăr și prin moartea sa, la 33 de ani !
O existență tumultuoasă, frămîntată, stăpînită de două mari patimi : călăria și pictura, dintre care prima îi va aduce moartea, iar a doua nemurirea, va contura profilul acestui frate geamăn, de pe alt meridian, al lordului Byron care a trăit în aproape exact aceeași perioadă, între 1788 și 1824. Lucrările care au rămas de pe urma sa, puține pînze încheiate, dar mai totdeauna gîndite la dimensiuni impresionante, multe desene, crochiuri, guașe, acuarele, litografii, chiar cîteva sculpturi însăilează o operă de mare forță, în plin curs de desfășurare. O operă obsedată de bătălii, de nebuni, de oameni în agonie pe o plută pierdută în largul oceanului, dar mai cu seamă de cai. În tot cazul o operă destul de puțin obișnuită pentru vremea aceea. Precum puțin obișnuită era și factura viguroasă a tușei, miș-

carea liniilor, întreaga mişcare compoziţională antrenînd o nouă descentrare barocă, cumva mai lucidă.

Curajul de a dezvălui străfunduri de suferinţă omenească, de a înfăţişa deformări ale chipului şi ale trupului bîntuite de groaza şi întunecimea nefiinţei atingea o culme nemaidepăşită. Delacroix avea să exclame în *Jurnalul* său (1 aprilie 1824) : „...Sublima sa *Plută!* Ce mîini, ce capete! Nu pot exprima admiraţia pe care mi-o inspiră... îmi revine dorinţa de a face o schiţă a tabloului lui Géricault *(Pluta Meduzei...)* Ce model sublim şi ce amintire nepreţuită a acestui om extraordinar."

Într-adevăr, întreaga operă a lui Delacroix pare dospirea şi finisarea, — şi tocmai de aceea cu o inevitabilă urmă de factice — a ceea ce la Géricault fusese clocot de viaţă, de simţire, brut, genial, aşternut pe pînză. Fotografia nu venise încă să-şi aroge drepturi de mai multă „autenticitate" asupra realului, nu se cunoşteau încă valorile expresive ale unui duct simplificat pînă la abreviere, ale culorii în sine. Fantezia îşi imprima prezenţa de forţă prin intensificarea pînă la acuitatea durerii a perceperii senzoriale a aparenţelor. Şi iată tocmai una dintre cele mai înverşunate critici negative ce s-au adus tabloului *Pluta Meduzei* cu ocazia expunerii lui la Salonul din 1819. Noutatea acestei pînze consta mai ales din insuportabilul unei realităţi cutremurătoare, prezentate fără ocolişuri dinaintea unor priviri de esteţi veniţi să contemple şi să „se încînte", nu să participe şi să acţioneze. Grandiosul uman şi pictural al pînzei era al epocii care se năştea, iar nu al celei instaurare.

Şi din acest curaj de dincolo de durere avea să izbucnească trepidant, focos, în existenţa sa, în opera sa, calul. Metaforă a naturii şi a omului deopotrivă, a omului contopit cu natura în ce are această legătură mai măreţ, mai dezlănţuit. Calul : moartea şi nemurirea sa.

Poate că niciodată ca în această perioadă n-a fost atît de îndrăgit calul, animal atît de apropiat omului timp de secole, dar întruchipînd în acelaşi timp tot ce are natura mai liber, mai avîntat, şi care-şi trăia ultimele momente, de apoteoză, ale existenţei sale. Şi, fără îndoială, nimeni nu avea să-l mai reprezinte în pictură cu atîta ardoare şi dăruire. Va mai apare, poate, evocat cu aceeaşi căldură, doar mult mai tîrziu, peste un veac, la pictorul german Franz Marc, fondator împreună cu Kandinsky al grupului „Cavalerul albastru" — dar de data aceasta transfigurat, incrustat într-o poezie de stranie feerie.

Iată existenţa şi opera asupra căreia s-a aplecat autoarea biografiei de faţă. O existenţă şi o operă destul de puţin cunoscute la ora aceea, şi cu atît mai puţin preţuite la adevărata lor valoare. În cursul cîtorva decenii, Denise Aimé-Azam a parcurs documente, a privit lucrări, a întrebat şi cercetat, s-a înconjurat tot mai mult de ceea ce

 aparţinuse personalităţii atît de extraordinare a lui Géri-

cault și a gîndit asupra tuturor acestora. Cu fiecare nouă descoperire, cu fiecare nou accent adăugat profilului său, dragostea și interesul deopotrivă pentru om ca și pentru operă, i-au sporit.

Meritul incontestabil al autoarei este acela de a fi reașezat în conștiința vremii noastre prezența strălucitoare a lui Géricault pe piedestalul ce i se cuvine. În plus, a descoperit și orînduit o serie de date care rămăseseră pierdute, uitate, în orice caz necunoscute. Mai multe lucrări, studii, articole, au marcat etapele îndelungii preocupări. În biografia închinată artistului preferat, ea urmărește pas cu pas dezvoltarea vieții și a creației acestuia, căutînd să-i recompună toate componentele cu un spirit analitic de o minuțiozitate uneori excesiv feminină. Recompune astfel întreaga ambianță în care a trăit și lucrat Géricault — deși nu totdeauna cu o clarviziune de mare anvergură — evenimentele de după Revoluția franceză, agonia imperiului napoleonian, revenirea Bourbonilor, deruta socială și artistică.

Susținut de o vastă, atentă documentare și scris cu multă căldură, volumul se înscrie printre cele mai serioase biografii de artiști, printre cele mai pasionante totodată.

N. St.

Pentru nepotul meu,
Baudouin Azam.
În memoria ducelui de Trévise
şi a lui Pierre Dubaut

SCRISOARE-PREFAȚĂ

La 26 ianuarie 1824 murea într-o mică odaie din strada Martirilor acela care a fost adevăratul inițiator al întregii arte moderne, campionul culorii și al vieții ardente, ca reacție împotriva recilor poncife ale Școlii lui David; Théodore Géricault. El nu avea decît treizeci și trei de ani. In ciuda geniului său puternic și original, în ciuda influenței imense pe care a exercitat-o asupra tuturor generațiilor de după el și care pare să cucerească exigentul tineret de astăzi, în ciuda chiar a atracției unei vieți pasionate — „era extrem în orice", a scris Eugène Delacroix, ilustrul său coleg mai tînăr — Géricault a rămas cel mai neglijat și, în consecință, cel mai puțin cunoscut dintre toți marii artiști ai secolului al XIX-lea. Recent o galerie pariziană a putut prezenta publicului o selecție de opere ale Maestrului fără ca alegerea titlului, Géricault, acest... necunoscut, *să provoace cel mai mic protest din partea amatorilor sau a criticii.*

Dacă, la muzeul Luvru, cele trei principale capodopere ale sale, Ofițerul de vînători călare din Gardă șarjînd, Cuirasierul rănit *și mai ales nemuritoarea* Plută a Meduzei, *domină superb marea sală a Școlii franceze, celelalte picturi ale sale sînt destul de dificil de găsit, iar cele mai admirabile treizeci de desene și acuarele ieșite din mîna sa dorm de ani de zile între cartoanele, practic inaccesibile publicului, ale „Cabinetului de Desene".*

Din fericire, la îndemnul energic al unui amator excepțional, ducele de Trévise, spre mîhnirea noastră mort în 1946, și a doi sau trei apostoli animați ca și el de o credință activă — nu sîntem numiți încă „Nebunii lui Géricault"? — importante expoziții ale unor opere tipice ale Maestrului: picturi, acuarele, desene, sculptură și toată opera litografiată, au putut fi organizate la Paris de la celebrarea strălucită din 1924 a centenarului morții sale, pînă în 1954, apoi în mod succesiv la New York (1936), la Londra (1952) și în Elveția (1953). Cu prilejul acesteia din urmă (la Kunstverein din Winterthur), de o amploare fără

pereche, dar al cărei ecou a fost simțit mai ales în afara frontierelor noastre, am avut bucuria de a aduna pentru prima oară pe o aceeași simeză capodopere venite din toate muzeele din Franța și din Europa, în special celebra Șarjă de artilerie *(de la München) și trei dintre extraordinarele portrete de „Nebuni" și de „Nebune", executate către sfîrșitul scurtei și fulgerătoarei cariere a pictorului.*
Totuși rezultatele morale ale acestor manifestări, instructive dar limitate în timp, se fac anevoie simțite, iar amatorii, solicitați din toate părțile, nu pot păstra întotdeauna o amintire suficient de exactă despre acestea.
Mai rămîn cărțile de artă, „Literatura". În acest domeniu cel puțin, lucrările consacrate autorului Meduzei, *care, să nu uităm, a fost de asemenea cel mai mare pictor de cai și de scene militare din vremea sa, sînt relativ numeroase, deși de format mic. Însă autorii lor, fără îndoială de teama de a nu se aventura în necunoscut, s-au mulțumit în majoritate să reproducă și să comenteze diversele capitole ale unei cărți capitale, epuizată de multă vreme:* Géricault, étude biographique et critique, avec le catalogue raisonné de son œuvre *de Charles Clément (1867). Clément tocmai avusese, în anii precedenți, după Charles Blanc, autor al lucrării* La Vie des Peintres, *șansa neprețuită de a putea interoga pe îndelete pe prietenii cei mai intimi și pe elevii preferați ai Maestrului, care din fericire trăiseră cu toții pînă la o vîrstă foarte înaintată. În ciuda timpului scurs, aceștia păstraseră amintirea cea mai exactă și de asemeni cea mai emoționată despre acela pe care-l considerau pe drept cuvînt ca pe un supraom și despre care erau unanimi în a recunoaște: „Era un om fermecător!" Scrupulosul biograf a putut reconstitui astfel frîntură cu frîntură, cu niște materiale din prima mînă și de o indiscutabilă autenticitate, esențialul vieții destul de agitate a marelui artist și în același timp să pună bazele unui repertoriu detaliat al tuturor operelor originale ale lui Géricault care au fost semnalate, repertoriu care, în ciuda unor inevitabile lacune, se bucură de autoritate și astăzi.*
De la acea epocă deja depărtată, nici o informație de oarecare importanță, nici un document ascuns, nici o pistă neprevăzută n-au venit să arunce cea mai mică rază de lumină asupra acestei captivante existențe, excepție făcînd bineînțeles descoperirea pe ici pe colo a vreunei picturi sau desen care scăpaseră meticuloaselor investigații ale lui Clément. S-ar fi zis că un văl impenetrabil se întinsese pentru totdeauna peste figura rămasă misterioasă a unuia din cele mai mari genii ale picturii, astfel încît scriitorii noștri, descurajați, au sfîrșit prin a se convinge aproape cu toții de inutilitatea unor noi cercetări.
Străinătatea totuși, judecînd de mai sus și de mai departe, și măsurînd mai bine decît noi importanța excepțională a lui Géricault în istoria artei, se străduia de cîtva timp încoace să remedieze carența noastră de neînțeles: una după alta apăreau două lucrări, cu reproduceri, de Klaus Berger,

prima în limba engleză : Géricault, Drawings and Watercolours *(New York, 1947), a doua în limba germană,* Géricault und sein Werk *(Viena, 1954), în timp ce la Londra,* Burlington Magazine *consacra marelui artist francez întregul său număr din iunie 1954, iar în Statele Unite profesorul Lorentz Eitner, care pare că dorește să se dedice studiului critic al operei lui, publica diverse articole documentate (în* The Art Bulletin *în special).*

În aceste condiții, dragă Denise Aimé, folosindu-vă de calitățile de intuiție, de ordine, de metodă proprii sexului dumneavoastră, deprinsă cu cercetările în arhivele bibliotecilor și în tainele muzeelor, cunoscînd în afară de asta perfect opera lui Géricault, din care exemple tipice, Le Demi-solde, Mazeppa, *împodobesc de multă vreme pereții biroului dumneavoastră, în aceste condiții, spun, v-ați hotărît să întreprindeți, la rîndul dumneavoastră, încercarea, nu pentru a răzbuna într-un mod cam pueril amorul propriu național, ci pentru că sub vrajă, dumneavoastră înșivă, asemeni tuturor prietenilor pictorului, ați simțit nevoia imperioasă de a înlătura toate legendele despre figura iubită și — neadmițînd decît faptele bine stabilite ori sugerînd în mod franc ipoteza cea mai plauzibilă — de a-i reda pentru totdeauna adevăratul său chip. Scriitoare distinsă, deja cunoscută prin studiile dumneavoastră biografice și sociale* Du Pont de Nemours, Emmanuel au Désert, Les Sages et les Fous, *autoare mai ales a acelui* Relais des errants, *care va rămîne ca una din mărturiile cele mai cumplite ale epocii noastre deconcertante, dumneavoastră n-ați vrut să schițați eroului dumneavoastră un portret care să nu aibă cea mai izbitoare asemănare, și mai puțin încă să-i ridicați o statuie, ci numai să explicați pe artistul genial prin omul atît de simplu pe care fiecare din noi l-ar fi putut întîlni. Călcînd pe urmele sale așa cum nimeni n-a făcut-o încă niciodată, utilizînd toate datele cunoscute, sigure, însă făcînd să țîșnească prin nu știu ce miracol noi „izvoare" (la care mulți vor veni de acum înainte), dumneavoastră îl reînviați literalmente în fața noastră pe Géricault cu tinerețea lui, cu forța lui, cu elanurile de geniu care i-au permis să escaladeze piscurile, fără ca prin aceasta să ascundeți neliniștile sale, frămîntările sale, greșelile sale chiar și toate slăbiciunile inerente firii omenești.*

Pe parcurs — și nu e lucrul cel mai puțin seducător din această biografie pasionantă —, urmîndu-l pe artist în hoinărelile sale pe străzi ori pe cîmpurile de curse, prin atelierele sau prin saloanele la modă, chiar pictînd la Morgă sau în azilurile de alienați, avem surpriza de a descoperi pămînturi necunoscute : Italia, Anglia, Franța însăși, așa cum erau aceste țări în zorii secolului al XIX-lea !

Nu e uitată politica, ea care face și desface imperiile (mai multe capitole pertinente stau mărturie), nici puternicii zilei, nici omul de pe stradă, nici, bineînțeles, caii și... femeile. Ne puneți să citim gazetele vremii, amare sau picante și, întredeschizînd în umbra dumneavoastră ușa ateli-

crului, de acum înainte celebru, din foburgul Roule, într-o seară din vara lui 1819, ținîndu-ne suflarea precum odinioară Delacroix care ieșea de acolo răscolit, noi avem intensa emoție de a-l zări pe Théodore Géricault, în picioare pe o masă în fața imensei sale pînze, pictînd în tăcere una din cele mai strălucite capodopere ale picturii franceze, acea Plută a Meduzei *atît de discutată atunci cînd a apărut, dar care face acum mîndria Luvrului și care e departe de a epuiza admirația mulțimilor din lumea întreagă.*
Magistrală lecție de istorie artistică, socială, umană, condensată după dorință, a unei epoci deosebit de frămîntate prefigurînd-o prin multe aspecte pe cea pe care, vai! tocmai am trăit-o și pe care o trăim încă astăzi...
Dar am spus prea multe : Denise Aimé, aveți cuvîntul.

PIERRE DUBAUT

CUVÎNT ÎNAINTE

„Jean-Louis-André-Théodore Géricault s-a născut la Rouen la 26 septembrie 1791".

Să începi cu o frază atît de banală biografia unui om celebru nu e oare la fel de decepţionant atît pentru autor cît şi pentru cititor ?

Viaţa şi opera lui Géricault ne par totuşi prea influenţate de epoca naşterii sale pentru ca aceasta să nu fie scoasă în evidenţă.

Această reflecţie, făcută încă în 1961 de criticul de artă Ernest Chesneau, prea neglijată de atunci încoace, ne-a incitat să replasăm în cadrul ei istoric existenţa aceluia pe care numeroşi scriitori îl consideră ca fiind unul din martorii cei mai reprezentativi ai generaţiei sale, un alt „copil al secolului" demn de a face pereche, în domeniul artei, cu Alfred de Musset.

Despre acesta din urmă, despre George Sand, s-a scris mult. Tumultuoşii îndrăgostiţi dăduseră exemplul unei literaturi în care viaţa personajelor este etalată în plină lumină. Ea, el... El, ea, şi impudicele lor bătălii luminează şi alte chipuri. Ce ispită pentru biografi ! Ei s-au năpustit asupra acestei prăzi, asupra prăzii tuturor „romanticilor", a căror viaţă era plină de aventuri şi de femei.

Nimic din toate acestea la Géricault. Nici o iubire zgomotoasă. Cel puţin nu se ştie nimic precis despre frămîntările inimii sale. Totuşi, patima este prezentă, fremătătoare. O vedem de-a lungul operei devorînd omul, biruind asupra lui.

Care este această patimă ? De unde izvorăşte ea ? Cum poartă ea sufletul în care îşi are sălaş ? S-a studiat mult pictura lui Géricault, pînă şi cele mai mici crochiuri, dar foarte puţin caracterul lui ; iar uimitoarea tăcere în care s-a învăluit acest tînăr, care mînuia penelul cu atîta strălucire, îşi păstrează misterul.

Nu avem îndrăzneala de a spera să-l pătrundem în întregime. Mai puţin încă avem pretenţia de a face critică

de artă. Pur și simplu, trăind de peste patruzeci de ani printre pînzele și desenele lui Géricault, am vrut să-l cunoaștem în mod intim pe acest om devenit pentru noi, dincolo de moarte, o ființă iubită. Prin descoperirile pe care le-am făcut în privința sa, se pare să el a răspuns acestei atracții irezistibile.

Or, nu știm nimic despre o ființă dacă nu-i cunoaștem copilăria, iar aceasta, spune Chesneau „s-a scurs în mijlocul acelor ani despre care un istoric contemporan a putut afirma că nu-și amintea să fi văzut pe atunci strălucind soarele". Se pare, adaugă autorul nostru, că Géricault a păstrat din epoca nașterii sale și din perioada care i-a urmat o impresie asemănătoare și că pictura sa este sumbra oglindire a acelor vremi.

Să lăsăm însă deoparte considerațiile și să reluăm :

Théodore Géricault s-a născut la...

I. ANII FĂRĂ SOARE

ROUEN, 26 SEPTEMBRIE 1791 — Este într-o zi de luni. În ajun a avut loc o mare serbare în cinstea Constituției, acceptată de rege cu zece zile mai înainte. Toate casele, sau aproape toate, sînt pavoazate din ordinul Municipalității Patriote. (Majusculele provin tot dintr-o ordonanță). Locuința pe care o posedă doamna Caruel în rue de l'Avalasse nr. 7 a îmbrăcat oare găteala obligatorie ? Această clădire mare, înconjurată de dependințe, binecunoscută de toată societatea magistraților, este o locuință de burghezi bogați ; cel puțin așa erau ieri și primeau o mulțime de oaspeți. Astăzi nu mai ești nimic, nici burghez, nici magistrat, nici bogat, nici măcar viața nu-ți mai este în siguranță. „Nimeni nu se mai gîndește la ziua de mîine", scrie o nobilă pariziană refugiată la Rouen, doamna de Chastenay, nepoata marchizului d'Herbouville, președinte al Departamentului.

În casa Caruel, în această zi de luni, familia se gîndește mai ales la venirea pe această lume obscură a nepotului proprietăresei, copilul fermecătoarei sale fiice, Louise-Marie, măritată de un an cu un avocat, Georges-Nicolas Géricault, cu cîțiva ani mai în vîrstă decît ea.

Perechea s-a instalat în casa soacrei, în compania unui tînăr menaj Caruel, a unui unchi și a unei mătuși. Mai există încă două fiice, măritate și ele

tot cu magistrați, Bonnesoeur-Bourginière și Clouard. Îndată după nuntă, Georges Géricault, camarad de studii al celor de mai sus, a părăsit apartamentul din rue des Ecoles nr. 34, unde, spune registrul tabelului de Ordine, își exercita profesiunea din 1770. În prezent el nu mai este indicat în hîrtiile oficiale decît în mod vag : jurist, născut la Saint-Cyr-du-Bailleul, lîngă Mortain. Această discreție profesională are aceeași rațiune ca și reunirea familiei, iar această rațiune nu e nici spiritul de trib, nici simțul economiei, ci prudența.

În spatele acestor fațade pline de flori, inimile roueneze cele mai bine situate sînt pătrunse de teamă. În jurul leagănului, fiecare se întreabă ce-i va rezerva oare noului născut, micului Jean-Louis-André-Théodore, ziua de mîine, la care nimeni nu îndrăznește să se gîndească. În această locuință nimic, în afară poate de zidurile exterioare, nu poate participa la această sărbătoare pe care, după atîtea alte lucruri, orașul a fost obligat s-o suporte, așa cum regele Ludovic al XVI-lea a fost obligat să accepte o nouă și neliniștitoare Constituție ; căci Caruelii sînt o familie de regaliști care pînă la Revoluție se mai numiseră și de Saint-Martin. Istoria viitoare a tînărului Théodore o dovedește, ca și absoluta tăcere a tuturor documentelor asupra orașului Rouen sub Revoluție, răscolite în zadar, fără a se afla măcar o dată în ele numele de Caruel sau de Géricault. Cu toate acestea, Georges-Nicolas este sau a fost avocat, meserie care te îndeamnă să joci un rol politic cînd se ivește ocazia, iar cumnatul său, Caruel de Saint-Martin, lucrează în monopolul tutunului, lucru care ar putea de asemeni oferi un prilej de a se vorbi despre el. Tot ce se știe este că în timpul tulburărilor ei locuiesc aici cu familiile, apoi, îndată ce este posibil, părăsesc Rouenul pentru Paris. Ce au făcut ei în timpul acestor ani negri ? Fără îndoială, dacă mai tîrziu ar fi fost întrebați, ar fi putut răspunde ca și Sieyès : „Am trăit". Asta însemna deja o cutezanță. Să adăugăm la aceasta o re-

flecție pertinentă a memorialistei noastre roueneze, d-na de Chastenay „Arta acelui timp era să te izolezi".

Théodore Géricault, fiu prim destinat să rămînă copil unic, s-a născut deci în sînul unui trib monarhist închis în el însuși. Această naștere s-a întîmplat la șapte luni după moartea lui Mirabeau, care a spulberat ultima speranță de reconciliere între Ludovic al XVI-lea și Națiune.

Ce este Rouenul, cum arată viața rouneză în această perioadă atît de tulbure ?

Pentru a cunoaște capitala normandă, nimic mai valoros decît *„Le Voyage pittoresque dans l'ancienne France"*, publicată în 1820 de Charles Nodier, John Taylor și Alphonse de Cailleux, lucrare pentru care autorii au avut excelenta idee de a cere o litografie a orașului natal lui Géricault însuși. Încă de la primele rînduri consacrate orașului se spune că acesta s-a schimbat puțin de la începutul secolului și, fără îndoială, Théodore, regăsind amintirile primei sale copilării, ar fi putut scrie de asemenea : „Nu există în Franța nici un oraș în care laborioasele generații intermediare să fi lăsat mai multe urme decît la Rouen. Poate că nu există nici unul care să prezinte o fizionomie mai individuală, care să fie mai deosebit de orașele noastre moderne prin aspect și prin distribuție, mai bogat în momente magnifice care atestă cele mai fericite inspirații și răbdarea plină de curaj a artiștilor Evului Mediu..."

Urmează apoi o descriere a bisericilor pe care le-am cunoscut înainte de 1940 : Catedrala, construită, distrusă, reconstruită, ornată fără încetare din secolul al XII-lea pînă în secolul al XV-lea și pe care în 1791 o surmonta încă o piramidă ușoară susținută de una din turle ; Saint-Ouen, Saint-Vincent, Saint-Gervais, Saint-Maclou, Saint-Nicolas în sfîrșit, pe care copilul Géricault a văzut-o transformată în grajd (1794) și pe care, amănunt caracteristic, a ales-o ca subiect de ilustrare pentru lucrarea citată.

Parohia sa, Saint-Romain, în registrul căreia figurează actul lui de botez, nu e prezentată decît

ca o capelă, iar cartierul înconjurător e puțin evocat. Acesta se afla încă în afara orașului. Casa Caruel păstrează distanța atunci cînd în centru totul se înghesuie în jurul pieței unde Ioana d'Arc a fost arsă pe rug în 1431, în fața palatului Bourgtheroulde sau în vecinătatea Palatului Justiției. Rouenul este îngrămădit, strîns, și asta o datorează hărniciei sale. A existat oare vreodată un oraş mai muncitor? Toate meseriile sînt adunate aici şi industria ce se naşte, țesăturile mai ales. Iată de ce, începînd din 1786, el dă înaintea altor orașe semne de neliniște. Tratatul comercial cu Anglia, acea ultimă „mare faptă a domnului de Vergennes" de la care acesta nădăjduia atît de mult pentru a reechilibra Europa, asociind-o cu puterile maritime, pînă dincolo de Atlantic, va fi frămîntat teribil capitala normandă, incapabilă încă de a face concurență acelor *mull jennys*, maşinile care fabricau atît de repede şi aproape singure stofa.

Însă Rouenul are apa care îl salvează răcorindu-l şi potolind spiritele înfierbîntate de cidrul cel bun, apa numeroaselor sale fîntîni, apa portului său fluvial, unde se îngrămădesc corăbii de mărfuri, galiote, mari bărci acoperite, schifuri de tot felul, gata s-o pornească spre oceane sau, dimpotrivă, să-și facă drum printre pășunile grase spre Paris.

Acesta e decorul pe care-l descoperă ochii micului Géricault.

Cel pţin acesta ar fi fost el dacă în perioada dintre 1791—1796 un copil din înalta societate roueneză ar fi putut respira un alt aer decît acela dintre zidurile casei sale.

Totuşi, cu toate măsurile de protecție cu care este înconjurat, micul băiat a înțeles, încă din primii săi ani, cîte ceva din lumea în care pătrunde.

Această lume zbuciumată, lumea noastră, care îi seamănă printr-o mulțime de trăsături, ne permite să-i reînviem chipul.

La Rouen, mai mult decît în alte locuri, Revoluţia a început printr-o evoluţie, aplaudată de majoritatea cetăţenilor.
E un oraş de parlamente, fidel regelui, căruia i-a şi dovedit-o cu prilejul vizitei din 1786. Parlamentarii au aici mari averi. Burghezia, de asemenea foarte bogată, se împarte între oamenii de lege şi şefii caselor de comerţ sau ai fabricilor. Se trăieşte bine, fără fast, cu un gust pronunţat pentru bucatele alese şi pentru teatru. Cît despre poporul de rînd, alcătuit mai ales din mulţimea funcţionarilor din port şi a lucrătorilor din manufacturi, desemnaţi în bloc sub numele de „carabots", acesta îşi cîştigă destul de uşor traiul şi are reputaţia de a fi bun şi blînd, deşi şiret. O mulţime de ţărani vin din împrejurimi, iar pieţele sînt renumite. Toată această lume gustă principiile anilor 1788—1789 : egalitatea civică, devenită legală. Însă — după cum o dovedeşte elaborarea Caietelor, care se face cu cea mai mare curtoazie — rouenezii se vor arăta foarte satisfăcuţi şi vor găsi că e foarte bine să se mărginească la atît ; Rouenul este un oraş atît de sigur încît unii s-au gîndit o clipă să-l trimită pe Ludovic al XVI-lea să se refugieze aici.
În 1789, motivele de agitaţie nu lipsesc : anul e prost, recolta execrabilă ; în cartierele mărginaşe ţesătorii nu au de lucru, azilurile de săraci — una din plăgile monarhiei pe sfîrşite — sînt pline pînă la refuz. Nişte haimanale, majoritatea străini de oraş, se folosesc de aceste elemente şi în iulie, concomitent cu luarea Bastiliei, începe rebeliunea.
În 1790, situaţia economică locală se agravează. Unul din marile evenimente ale acestui an este Constituţia civilă a clerului, care loveşte crunt Rouenul, oraş pios. Aici sînt puţini preoţi apostaţi ; deci mulţi dintre ei se află în închisori şi la fel de mulţi sînt ascunşi prin casele nobililor şi ale celor de rînd. Episcopul care depusese jurămîntul, Charrier de la Roche, simte el însuşi aproape imediat eroarea sa şi o retractează. Ast-

fel figurează la loc de frunte în faimosul *Dicționar al Giruetelor*.

Și iată-ne în 1791, an marcat, după cum am spus, de moartea lui Mirabeau, care consternează orașul, unde societatea „patriotică" locală, nu încă foarte „avansată", celebrează cu ajutorul unor preoți „loiali" o messă solemnă, în timp ce, dînd la naiba toată această terminologie, sub o mulțime de acoperișuri se țin messe secrete pentru rege. Lumea îl știe atît de amenințat și, o dată cu el, atîția oameni cinstiți se simt pe banca acuzaților.

Ei au dreptate. Teama avea să se instaleze în curînd, cea mai rea sfătuitoare din toate. Și cum să fie altfel.

Sub aceste auspicii s-a născut Théodore Géricault. Mamei sale i-a fost cu siguranță teamă înainte de a-l naște, familiei sale îi este teamă și se pune la adăpost în toți acești ani, în care teama este atît de formidabilă încît ea se va numi într-o bună zi : Teroare. Fără a merge atît de departe ca unii psihanaliști, se poate afirma — iar știința o dovedește — că orice copil poartă amprenta condițiilor în care vede lumina zilei, a condițiilor în care se desfășoară prima fază a dezvoltării sale, a momentului în care el își dobîndește autonomia. Specialiștii observă că aceste trei etape succesive : perioada fetală și nașterea, primul an de viață în timpul căruia se desăvîrșește constituția esențială a ființei umane, în sfîrșit, acea înmugurire, către al treilea an, a personalității, determină o mare parte a caracterului și pregătesc aventurile morale ale omului adult. Tocmai din acest motiv insistăm atît de mult asupra climatului acelor ani.

Acest climat este din ce în ce mai penibil. În timp ce ambițioșii știu ce fac, capetele nebune se îmbată.

Unde este sensul vieții în toate acestea ? Unde ? Iar moartea mai are ea vreun sens ? Pînă în 1824, data morții sale, Théodore Géricault își va pune această întrebare. Cînd a încolțit ea

în el ? Oare n-a purtat-o mai degrabă dintotdeauna în adîncul sufletului său, sugînd-o o dată cu laptele mamei ?
În 1792, tînăra doamnă Georges Géricault nu poate fi senină. Nimic în jurul ei nu este senin. Este domnia Girondei, iar Gironda vrea războiul extern. Ea îl va avea, începînd din 20 aprilie. Poate în acest fel speră să evite războiul intern. Nu îl evită însă sau, cel puţin, este obligată să reprime, apoi să înece în sînge orice manifestare. Ziua de 10 august aduce la Paris noi turburări grave, iar la Rouen pe numeroşii nobili şi elveţieni, apărători ai Tuileriilor, ce încercau să se salveze. Un nou flagel se abate : foametea. Nimic mai potrivit pentru ca, nu se ştie de unde, să apară briganzi care să terorizeze satele. În oraş se percheziţionează peste tot pentru a se găsi pîine dosită sau preoţi. Ludovic al XVI-lea este de acum închis în Temple. Persoana sa nu mai este dorită.
Victoriile de la Jemmapes şi de la Valmy nu înseamnă mare lucru, cel puţin în ceea ce priveşte interiorul ţării.
Cei din rue de l'Avalasse se gîndesc prea puţin la gloria armatelor revoluţionare ; dimpotrivă, ei se gîndesc mult la lipsa de pîine, la proviziile pe care trebuie să şi le procure prin viclenii şi prin curse clandestine prin împrejurimi.
Oraşul nu şi-a schimbat opinia. Un avocat liberal, Georges-Michel Aumont, are o iniţiativă îndrăzneaţă ; el adresează Adunării, în numele rouenezilor, un apel la legalitate. Apoi el expune cu sînge rece acest rechizitoriu în apartamentul său unde el se acoperă pe dată de semnături.
Semnătura lui Georges-Nicolas Géricault şi a cumnatului său Caruel figurează oare acolo ? Municipalitatea Patriotă se neliniştește, îl arestează pe Aumont şi îi distruge documentul.
În acest fel se încheie anul 1792 la Rouen. Gironda, la putere, e iritată de lipsa de energie a capitalei normande. Roland îi adresează reproşuri. În cele din urmă este luată hotărîrea, dar

fără entuziasm — bonetele roşii acoperă aici capete destul de reci — de a fi închişi vreo cincizeci de complici de-ai lui Aumont.
Omul acesta era un confrate al lui Georges Géricault. Pare imposibil ca acesta din urmă şi familia sa să nu fi fost, dacă nu alarmaţi, cel puţin neliniştiţi în urma acestui eveniment; nu se putea ca judecarea şi moartea regelui să nu-i atingă şi pe ei. Cumnatul Bonnesœur-Bourginière, care locuieşte la Mortain şi care a fost ales deputat în Convenţie, a votat-o, însă regretînd imediat, s-a pronunţat pentru apelul la popor.
Oricum, începutul anului 1793 este sinistru. Dacă Rouenul păstrează un calm aparent, veselia lui este apocrifă; teatrele pline sînt conduse de înflăcăraţi *sans-culots*; publicul plăteşte mai degrabă cu strigăte decît cu monedă sunătoare. Se cîntă mult în pieţele publice în cinstea unor sărbători care au încetat a mai fi sărbători cu clopote, clopotele fiind topite. Între toate aceste pieţe însă, există una cu neputinţă de uitat: aceea unde funcţionează maşina doctorului Guillotin, care este inaugurată la 7 martie.
Girondinilor, încă preocupaţi de clientela lor provincială, le urmează jugul centralizator al iacobinilor, sub pumnul de fier al Comitetului Salvării: iar asta înseamnă începutul Terorii.
La Rouen, ea a fost mai degrabă mai puţin sîngeroasă decît prin alte părţi. Normanzii practică cu artă gîndirea dilatorie „poat'că da, poat'că nu". Asta duce repede la jocul dublu în materie de politică şi evită urmarea cu ochii închişi a puternicilor zilei, care nu vor fi cu siguranţă şi cei de mîine. Astfel, oraşul se vede împînzit cu închisori, fără să fie însă multe capete tăiate. Totuşi delaţiunea bîntuie: fiecare sau aproape fiecare devine suspect. Din fericire nici unul din marii furnizori ai ghilotinei nu ajunge să-i transforme pe aceşti suspecţi în condamnaţi. Ei se mulţumesc să-i uite cît mai mult posibil în celulele subterane, iar mirosul putreziciunii urcă în Rouen o dată cu imperturbabilul soare, acel soare care arde trupurile fără a încălzi inimile, din

splendida și purpuria primăvară a lui 1794, pe care memorialiștii locali și-o amintesc ca pe un fel de ofensă adusă mizeriei umane.

Apoi, municipalitatea roueneză află de moartea lui Robespierre.

Pe dată Rouenul respiră ușurat. La veșnicile serbări se întoarce un public zeflemist, independent, rîzînd de toate programele; astfel încît Convenția, după ce hotărîse cinci zile de petreceri populare, trebuie să le suprime.

În locul lor, se ordonă o amnistie aproape generală. Însă prizonierii care ies sînt vlăguiți, fără slujbă, fără adăpost. Mizeria și foametea persistă, așa încît reacțiunea regalistă, prea bruscă, provoacă la 2 aprilie 1795 cea mai gravă revoltă ce s-a văzut la Rouen. Ea a durat trei zile. Duport, reprezentantul local al Poporului, încearcă în zadar să restabilească calmul și nu reușește decît în a patra zi cu ajutorul unui regiment de cavalerie.

Începînd din acest moment nu se mai poate vorbi deloc de guvernare la Rouen. Toți cei care încearcă să administreze orașul sînt covîrșiți. Noua Constituție este mult mai liberală, dar, anarhia fiind aproape totală, abia dacă mai e băgată în seamnă. Ceea ce contează mai cu seamă este lipsa de alimente, căderea asignatelor și întreruperea traficului provocată de blocusul englez, care face ca lucrătorii din port să se reverse aiurea. Aceste fapte dau naștere brigandajului la țară, acaparărilor, bursei negre cu lamentabilele ei consecințe: raționarea, cozile interminabile, necinstea, plăgi cărora li se adaugă o speculă neînfrînată. În acest timp, lumea continuă să trăiască de azi pe mîine, cu buletinele de victorie drept singur stimulent.

Iar asta continuă de-a lungul mai multor ani: 1795—1796—1797.

Micul Théodore Géricault a crescut în acești ani. El are patru ani, cinci ani, șase ani. Am arătat ce s-a întîmplat în jurul lui, fără a putea afirma că el a asistat la vreunul din acele spectacole în-

spăimîntătoare : serbări ale mulțimilor, rebeliuni, arestări, sau chiar eliberări de captivi numai piele și os. Nu știm dacă vreunul din cei apropiați lui a trebuit să se ascundă ori să ascundă prieteni, preoți refractari sau alți suspecți. Lucrul de care sîntem siguri, mai întîi pentru că am trăit noi înșine într-un climat analog, apoi datorită gîndurilor și proiectelor care i-au bîntuit viața lui de bărbat, este că o ființă sensibilă cum a fost el a rămas cu amprenta unei asemenea tinereți : Théodore Géricault a simțit în măduva oaselor, a primit în subconștientul său, sumbra depunere a acelor ani. Nici carnea, nici inima sa nu s-au mai vindecat niciodată.

II. ACEASTĂ LUME ÎN SCHIMBARE

Pentru a afla în ce an a părăsit familia Caruel-Géricault Rouenul cu destinația Paris, ne ghidează istoria : mutarea a avut loc în mod sigur între cele două lovituri de stat inspirate sau săvîrșite de acel tînăr general care, prin victoriile sale, devenea indispensabil Franței renăscînde : Bonaparte. Înainte de Fructidor (4—5 septembrie 1797) nesiguranța continua să fie atît de mare încît o călătorie, o schimbare de situație, deveneau irealizabile. Dimpotrivă, 18 brumar (9 octombrie 1799) pare o dată prea tardivă : doamna Georges-Nicolas Géricault a venit într-adevăr la Paris cu ai săi și a murit aici în 1800 sau în 1801. Un sfîrșit brusc al mamei marelui artist ar fi fost cunoscut de primii săi biografi ; or ei nu fac nici o aluzie la aceasta și spun doar că tînăra femeie era inteligentă și frumoasă. Ea trebuie că s-a stins cu încetul, lăsînd o amintire duioasă în spiritul fiului ei, care nu a încetat niciodată să vorbească despre ea, precum și despre o anume verișoară, Rose. Numele acesta ne ajută să situăm mai bine data instalării la Paris. Rose, spun biografii, „dispăru cam în aceeași perioadă". Or, lucrul acesta e fals. Această Rose era fiica surorii mai mici a doamnei Géricault. Tatăl ei, Siméon Bonnesoeur-Bourginière, ocupa în momentul venirii ei pe lume (1795) postul de secretar al Consiliului Bă-

trînilor. Era poate teofilantrop și cu siguranță oportunist căci n-a asistat la botezul copilului, oficiat în Normandia de un preot refractar ; a închis însă ochii în legătură cu acest act „litigios". Rose, mai tînără cu patru ani decît Théodore, trebuie să fi fost tovarășa lui de joacă la Paris, unde îl vedem pe unchiul Siméon alăturîndu-se lui Bonaparte începînd cu 18 Brumar [1]. Un alt detaliu, îmbogățirea bruscă și considerabilă a lui Georges Géricault, asociat cu cumnatul său în monopolul tutunului, lasă să se creadă că cei doi bărbați, urmînd exemplul abilului Bonnesoeur și păstrîndu-și capitalurile, au profitat din plin sub Directorat de specula generală. N-a existat niciodată o epocă mai favorabilă tranzacțiilor de tot felul, de la articolele de consum pînă la bunurile naționale. În acel moment asignatul [2] coborîse atît de mult încît în 1798 ludovicul de aur valora 24.000 de livre hîrtie. La Paris, Palais-Royal-ul semăna cu o dugheană de lucruri de ocazie. Într-adevăr, Franța era cea care se vindea la mezat.

Bonaparte a cumpărat-o cu sîngele soldaților săi și cu prodigioasa lui prezență de spirit. De îndată ce s-a instalat ca Prim Consul, el a căutat să „racordeze". Doamna de Boigne îl numește „calmantul pasiunilor". El însuși spunea că dorește „fuziunea" și, încetul cu încetul, a obținut-o.

Pentru o familie care trebuie să-și fi făcut ceva dușmani la Rouen — cei ce așteaptă în umbră nu lipsesc niciodată — era exact clipa cînd se impunea o schimbare de orizont. Ei se mută așadar — bătrîna doamnă Caruel redevenită de

[1] Reîntorcîndu-se la Montain, atunci cînd tatăl ei a devenit președintele Tribunalului din acea localitate, Rose s-a căsătorit în 1815 cu Jean-Jacques Moulin, extrabugetar la Registratură, cu care va avea doi fii, dintre care unul a lăsat urmași.

[2] assignat = hîrtie-monedă emisă în Franța în 1789, garantată prin vînzarea bunurilor naționale, care nu a întîrziat să se deprecieze complet. (n. trad.).

Saint-Martin luîndu-i cu ea pe toţi ai săi — şi se stabilesc cu locuinţa în Capitală, într-un loc rămas necunoscut, dar care trebuie să se fi aflat pe malul stîng al Senei. Cît priveşte copilul, el a devenit intern într-un pension cunoscut, acela al domnului Dubois-Loyseau, cu intrarea prin strada Monsieur şi cu grădini întinse pînă în strada Babylonului.

Aceasta din urmă, situată în plin foburg Saint-Germain, era una dintre arterele cele mai elegante ale Parisului de atunci ; pe acea stradă se puteau vedea, în afară de o importantă cazarmă a geniştilor, palate foarte frumoase, purtînd nume vechi, închiriate sau dăruite puternicilor zilei. Unul dintre ele devenise deosebit de *fashionable* [1] de cînd era locuit de Tallien.

Tînărului Théodore îi plăceau mai mult împrejurimile pensionului decît pensionul însuşi. „L-am cunoscut destul de bine pe Géricault în copilărie, îi scria lui Clément, biograful pictorului, contesa de Pracomtal ; familiile noastre sînt înrudite prin alianţă şi legate prin afecţiune. N-aş putea spune că arăta înclinaţii extraordinare pentru lucru. Ba dimpotrivă, era leneş din răsfăţ şi în fiecare joi, zi de fericire pentru noi, deoarece era ziua noastră liberă, ne adunam cu toţii la buna, amabila şi venerabila bunică, doamna Caruel de Saint-Martin, care îl răsfăţa din cale afară. Cînd trebuia să se întoarcă la pension începeau plînsete şi suspine şi atunci buna bunică obţinea de la domnul şi doamna Géricault învoirea de a nu se întoarce la pension decît a doua zi. În sfîrşit, l-am poreclit *Leneşul.*"

Leneşul trebuie să fi avut atunci mai puţin de nouă ani, deoarece mama sa nu murise încă. Doamna de Pracomtal nu ne spune dacă lui îi plăcea încă de pe atunci să se oprească pe străzile Parisului pentru a observa totul, dar acest lucru e probabil şi ne putem imagina decorul pe care l-a cunoscut în timpul anilor de şcoală.

---

[1] In engl. în original : „la modă" (n. trad.)

Sînt ani strălucitori pentru Franța : anii în care a răsărit un astru. Acești ani au în viața lui Théodore o importanță cu atît mai mare cu cît coincid la el cu acea vîrstă cînd orice băiat se hrănește cu aventuri.

Marengo este una dintre acestea, prodigioasă. Bătălia, rău începută și care era cît pe aci să se transforme în dezastru, va aduce pacea și va pregăti gloria napoleoniană.

Triumful nu este încă dorit de toți. Contele de Provence a cerut tînărului general victorios, ce pare înclinat spre conciliere, să-i înapoieze tronul. Bonaparte, refuzînd cu orgoliu, regaliștii pregătesc o mașină infernală și are loc atentatul din strada Saint-Nicaise (24 decembrie 1800). Ce gîndesc despre acest atentat cei din familia Géricault ? Ei nu sînt raliați. Pe școlar nu îl interesează însă deloc opiniile politice. Vacanța lui de Crăciun nu e tulburată și, dintre toate jocurile, cel pe care îl preferă este să creioneze tot ce se întîmplă în fața ochilor săi. Ce vede el oare ?

Parizienii de azi își imaginează cu greu Parisul de la 1800. Orașul n-a fost niciodată mai murdar decît la acest început al secolului al XIX-lea. Pretutindeni nu sînt decît ruine, străzi sordide pe care se îngrămădesc gunoaiele și tăiate îndeobște de un pîrîiaș curgînd chiar prin mijlocul șoselei cu pavele inegale. Ici-colo încep să apară trotuare, dar, întretăiate la fiecare poartă mare de intrare a trăsurilor, ele nu au încă mare succes și cei mai mulți le iau în rîs folosind acel limbaj trivial „picant", compus din calambururi încă foarte la modă. Pe aceste străzi circulă o populație eteroclită și prost îmbrăcată. Toate clasele au fost amestecate de marea harababură generală. Numai noii îmbogățiți — există o mulțime dar nu se prea arată încă — și acei descendenți ai derbedeilor din timpul Regenței reînviați de noile gusturi, atît de ridiculi încît merită denumirea de *Incredibili*, ajung la o eleganță mai mult bătătoare la ochi decît reală. Însoțitoarele acestora din urmă, *Incîntătoarele*, sînt, la rîndul lor, cu mai multă artă dezbrăcate decît îmbrăcate. Nu mai vezi decît

sîni dezgoliți, tunici după moda antică dezvăluind toate formele. Totuși rămînem uimiți cînd regăsim la muzeu ori prin fundul vreunui pod aceste zdrențe și vedem cît de urîte sînt : la antipodul a ceea ce a lăsat Vechiul Regim, gătelile n-au nici o calitate, adevărate boarfe de teatru. Același lucru se poate spune despre echipaje : toate sînt mediocre. Armata rechiziționează un număr considerabil de cai. Puțină lume posedă trăsură proprie. Caleștile din secolul al XVIII-lea aproape au dispărut sau sînt puse la adăpost. Totuși, dacă monarhia lui Ludovic al XVI-lea era sedentară, Franța lui Napoleon este tot timpul pe drumuri. Serviciile civile și militare sînt din abundență prevăzute cu trăsuri de tot felul ; în oraș cîțiva eleganți se fălesc cu cabrioletele lor, însă cele care circulă sînt mai ales cele de închiriat : acestea merg repede și provoacă numeroase accidente. Sînt apreciate căci sînt mai ieftine decît fiacrele, cărora le rămîn fidele persoanele în vîrstă și familiile. Trăsurile se închiriează cu luna, cu ziua, cu jumătatea de zi, sau pentru o cursă și nu există decît trei stații de trăsuri în tot Parisul. Trăsurile se pot lua de asemeni chiar de la cei care le închiriază ; cel mai mare dintre aceștia este Quesnay care locuiește chiar pe strada Babylone, pe unde trece atît de des tînărul nostru prieten Théodore. Firește, o mulțime de călăreți, ofițeri în garnizoană la Paris, membri ai gărzii, sau mesageri ai Primului Consul străbat în goana calului capitala, iar marile diligențe încesate de călători vin din toate direcțiile pentru a se opri în strada Bouloi, în acea curte a Mesageriilor pictată de Louis Boilly. În sfîrșit mai sînt „cucii", un soi de mici omnibuse de culoare galbenă — de unde numele lor —, care au diverse întrebuințări.

Într-un cuvînt, calul, rege al cîmpului de bătaie, este și rege al pavajului parizian și el va orienta întreaga viață a lui Géricault. „Copil naiv, ne spune Charles Blanc, el pîndea la poarta marilor palate ieșirea duceselor și, după cum povestește domnul Dorcy, era atît de fermecat la vederea acelor *mecklembourgeois* cu grumazul înalt, înhă-

mați la echipaje de lux, încît îi urmărea îndelung cu privirea și cu picioarele, așa cum ștrengarii Parisului îi urmăresc pe toboșari".

Dedreux-Dorcy depăna aceste amintiri pe la 1860 celui mai celebru critic de artă al epocii ; povestitorul era bătrîn, trebuie că mai confunda datele. Cînd Géricault era încă un „copil naiv", nu existau încă ducese, sau nu mai existau, de vreme ce nobilimea Imperiului nu se născuse, iar aceea a Vechiului Regim tot se mai ascundea. Erau însă multe femei la modă, începînd cu doamna Bonaparte însăși, actrițe, domnișoara George, domnișoara Duchesnois, curtezane, ca frumoasa doamnă Tallien, Therèse Cabarrus, toate acele *Incîntătoare* care bîntuiau locurile de petrecere, cabaretele și acele boschete, acea alee a Văduvelor de pe Champs-Elysées unde se înnodau și se desfăceau atîtea legături efemere. Fără îndoială că ceea ce micul băiat spiona cu ochii mari erau echipajele acestor doamne și ale admiratorilor lor, precum și caii armatei, aceia ai proprietarilor ce închiriau cu ziua și chiar cei înhămați la camioanele cu poveri. Încă de pe atunci n-avea preferințe : orice piele de cal, mătăsoasă sau prost periată, îl interesă mai mult decît rochia, revelatoare totuși, a femeilor frumoase.

De altfel, ce știe el încă despre viața pariziană ? El trebuie ținut din scurt în pension și supravegheat în zilele cînd iese. Așa sînt încă moravurile epocii. Aceasta era în plus și o necesitate. Parisul este atît de nesigur. De îndată ce se lasă seara, domnește întunericul. Majoritatea felinarelor au fost sparte sub Teroare. Pentru a ieși, trebuie să angajezi purtători de lanterne. În fine, Sena, la malurile căreia clipocesc mori plutitoare și spălătorii, creează o zonă de umbră și mai sporită. Nu sînt decît puține poduri, cheiuri deloc, iar fluviul este străjuit de îngrămădiri de case sordide. Corpul pompierilor nefiind încă organizat, din cînd în cînd izbucnesc incendii ce luminează totul cu licărul lor sinistru.

Acesta e Parisul Primului Consul și al tînărului Géricault, un oraș locuit totuși de o populație

prietenoasă, dornică să trăiască, unde fiecare intră în contact cu ceilalți fără etichetă și unde lumea locuiește ca în secolul al XVIII-lea în imobile în care etajul indică condiția și averea locatarilor, cu toții frecventîndu-se de altfel în anumite ocazii, așa încît locatarilor de la etajul nobil (primul de deasupra mezaninului) nu le-ar trece prin minte să celebreze o nuntă, un botez, fără a-i chema să participe într-un fel sau altul pe colocatarii lor, pensionari, prăvăliași sau umili artizani.

Să mai adăugăm că la Paris, ca și în restul Franței, domnește din punct de vedere spiritual un fel de deism vag, avînd ca fundal un catolicism și niște catolici care se caută după teribilele zguduiri revoluționare. Cît despre opiniile politice, acestea se ascund încă în adîncul spiritelor cu o tendință generală spre liberalism, cu o înclinare netă spre oportunism. Ceea ce contează cel mai mult este să te bucuri repede de ceea ce vine și trece. Nimic mai logic cînd cu o zi înainte s-a văzut cît de fragil este ceea ce se credea a fi veșnic. Așadar tendința momentului este un fel de iureș spre viitor, un viitor nedeslușit dar orbitor.

Bonaparte îl simte și profită de el. Micul Théodore îl simte de asemenea. Aceeași imagine li se potrivește amîndorura. „O, corsican cu părul lins, frumoasă era Franța ta sub soarele puternic de Mesidor. Era o iapă neîmblînzită și nărăvașă..." O iapă ! Copilul sesizează ceea ce a vrut să exprime poetul ; el ghicește impulsul năvalnic al patriei sale sub înfățișarea unuia din acei bividii pe care începe să-i deseneze.

În acest timp totul începe să se schimbe în jurul său. Mai întîi îi moare mama și puțin după aceea bunica. Apoi domnul Géricault tatăl se stabilește în strada Michodière, o arteră tăiată la sfîrșitul secolului al XVIII-lea între străzile Port-Mahon și Neuve-Saint-Augustin, care-și trage numele de la unul dintre ultimii staroști ai negustorilor de pe vremea Vechiului Regim. În sfîrșit, este mutat la un alt pension. Este acum la domnul Castel, normand ca și el, cunoscut datorită excelentei sale

școli și poemelor sale despre istoria naturală. Alegerea unui asemenea dascăl pentru Théodore indică sentimentele ce-l animă pe fostul avocat. Din acel moment, acesta manifestă pentru fiu un interes exclusiv, oarecum despotic, pe care tot restul vieții lor în comun nu-l va dezminți.

În Franța, ca și la Paris, totul se schimbă de asemenea.

Mai întîi, în 1802, intervine pacea cu Austria și amnistia generală pentru emigranți. Această măsură de clemență readuce, o dată cu o mulțime de francezi de viță veche, puternic zdruncinați de exil și de anii de mizerie petrecuți în străinătate, și o nouă formă de anxietate, de vid metafizic. Acest lucru se manifestă la unii printr-o dispoziție de a urma exemplul lui Werther, pe care cețurile germanice și Goethe, acest mare geniu păgîn, îl împing la sinucidere, iar la alții, de pildă la vicontele de Chateaubriand, care se întoarce cu buzunarele goale de orice altceva în afară de manuscrise, prin aspirațiile religioase purtînd încă o nuanță de idealism à la Rousseau. În acest timp perspectiva se modifică în continuare : pacea, dobîndită cu greu, este încălcată de englezi, care n-au apreciat-o niciodată. Bonaparte, mai indispensabil ca oricînd, se alege prin plebiscit Consul pe viață. Dar, trecînd prin toate riscurile unui război, poate atît din cauza acestor riscuri cît și a teribilei rupturi prin care a trecut țara, se ghicește în toate straturile națiunii o nevoie de permanență, un fel de preocupare pentru legitimitate, pe care Primul Consul, datorită antenelor sale, o sesizează chiar mai înainte ca Pichegru, Cadoudal și acoliții lor să-și urzească complotul care dezvăluia activități regaliste. Executarea ducelui d'Enghien, sinistră replică indirectă contra acestor activități dovedește că omul, căruia întreaga Franță va trebui în curînd să-i dea numele de Napoleon, știe că trebuie să domnească ori să dispară. Evident, el alege puterea : mînat de instinctul său de a crea cu orice preț ceva nou și măreț, el se proclamă împărat.

Iar Parisul, ca şi guvernarea, ca şi moravurile şi modele, începe să se metamorfozeze cu o iuţeală prodigioasă. Începînd din 1804, o dată cu ceremoniile Încoronării, se instalează un decor cu totul nou. Fundalul este o desfăşurare de drapele: stindardele luate de la duşmani abundă şi împodobesc toate edificiile. Se pavoazează chiar şi imensele machete din stuc şi carton care indică locurile unde se vor înălţa şi ce vor fi viitoarele monumente. Căci toate acestea nu sînt decît proiecte. Totuşi instituţiile se transformă cu adevărat. Fostul general care supravieţuieşte în Împărat decide unificarea şi militarizarea învăţămîntului, care de acum înainte va merita denumirea de învăţămînt public. Universitatea din Paris, cheie a acestui învăţămînt, este divizată în patru licee: liceul Imperial, Henri IV, Charlemagne şi Condorcet.
La primul dintre ele René Richard Castel este numit profesor, motiv pentru care Georges Géricault îşi trimite acolo fiul.
Este el oare intern ? Numeroşi dascăli îşi găzduiau elevii şi îi conduceau la lecţii şi la studiu în marea „maghernită" oficială. În orice caz, iată-l pe eroul nostru licean în vechea casă din strada Saint-Jacques, care a fost succesiv colegiul Clermont, apoi Collège de Paris şi care mai tîrziu va fi colegiul Louis-le-Grand. Intern sau extern, el poartă uniforma ; aceasta comportă un bicorn pentru oraş, o şapcă pentru interior, haină de postav albastru închis cu guler şi manşete bleu ciel şi, după împrejurări, o cravată de muselină albă ori de mătase neagră. Fără manta ! Împăratul vrea să facă din aceşti francezi nişte spartani. De aceea trusoul lor este sărac: ei n-au dreptul la mai mult de şase batiste. *Guturaiul, interzis prin decret*, spune o gravură satirică din epocă, unde se vede un colegian ţinîndu-se cu degetele de nas. Regimul este de asemeni cît se poate de strict. Într-un local glacial, strîmt, pe jumătate ruinat, în care se vor instala şi Şcoala centrală şi Şcoala normală nou create, cincisprezece clase cu totul, situate la parter, dînd spre nişte curţi pline de umezeală, cuprindeau pe gradene fără rezemătoare şi fără mese, vreo şase

sute de elevi. Şobolanii mişună pe sub gradene, iar pe bănci, unde nu au decît genunchii pentru a putea scrie, elevii miros urît : toaleta internilor, făcută după deşteptare la ora 5,30, este mai mult decît sumară. Ordonanţa imperială semnată de Napoleon şi pe care a dictat-o el însuşi, aşa cum face cu orice lucru, specifică : „să se şteargă pe faţă şi să se spele pe mîini", această din urmă operaţie efectuîndu-se la fîntîna din curte. Elevii sînt invitaţi să se pieptene şi sînt vegheaţi să-şi schimbe rufăria, mai ales ciorapii, din cinci în cinci zile. Lucrul era desigur util !

La ora mesei mirosul este şi mai greţos. Sălile de mese sînt îngrozitoare. Napoleon, care le-a vizitat în 1801, ordona „să se ardă tămîie" şi să se facă curăţenie acolo. După cîteva luni nu mai rămîne urmă din această operaţie efemeră. Apa musteşte veşnic pe jos, faianţa groasă, care înlocuieşte cositorul de altă dată, este rareori spălată. Liceenii, cu şepcile pe cap, fiindcă nu sînt cuie unde să le atîrne vin să mănînce aici de patru ori pe zi, de două ori în picioare, dimineaţa la micul dejun şi la gustare, de două ori şezînd pe scaune, la ceea ce se numeşte „masa cu furculiţa", prînzul de la douăsprezece şi jumătate şi cina de la ora şapte. Hrana era destul de copioasă : rasolul de vacă, prezent zilnic pe aproape toate mesele la acea epocă, domneşte ca fel principal ; lintea, fasolea bătută sînt frecvente şi înoată în seu. Băutura este compusă din apă şi vin amestecate. Toţi elevii o numesc „abundenţa". Se ţine post de două ori pe săptămînă, mai degrabă din spirit de economie decît din penitenţă.

În acest liceu Théodore se acomodează cu greu şi suferă amarnic. El are totuşi dascăli buni, printre care, în afară de Castel, care predă retorica, pe un anume Maugras, fost cleric, pe care l-a cunoscut la Dubois-Loyseau şi care are catedra de filozofie. Directorul, Luce de Lancival, reputat în saloanele la modă, ţine de asemeni cursuri strălucite. Dar orele de ştiinţă îl interesează puţin pe tînăr, iar lecţiile de literatură nu se predau cum ar dori el, însoţind studierea fiecărei epoci cu imaginile care-i

corespund din artă. Limbile vii îl interesează mai mult decît latina, pe care o învață totuși bine, și obține succese la engleză.
Desenul îl captivează. La liceul Imperial, desenul e predat de un anume Bouillon, elev al lui David, fanatic al meseriei sale. Intrînd la Collège de Paris în 1802, înainte de reformă, acest profesor și-a organizat atît de bine lecțiile, încît Imperiul îl menține în post, așa cum o vor face mai tîrziu și Bourbonii restaurați. În acest domeniu totul rămînea de făcut sau de refăcut : în primul rînd sala însăși. Situată în fața școlii Sainte-Barbe, deasupra îngustei străzi Cholet, ea servise ca închisoare sub Revoluție, iar ferestrele ei rămîneau în continuare zidite. Au fost redeschise, punîndu-li-se însă grilaje. Totuși lumina intra destul de bine și îi permitea lui Bouillon să-i pună pe elevi să copieze mulajele clasice colecționate de el în acest scop : Germanicus, Apollo din Belvedere, capul zeiței Venus din Arles, Castor și Pollux... Era un adept fervent al Antichității ; pe toată durata primei Republici și a Imperiului, adică timp de șaptesprezece ani, el a desenat colecția de statui adunate la Paris în urma victoriilor, reproducînd astfel peste patru mii de piese, publicate mai tîrziu sub titlul *Muzeul Anticilor*. În afară de gipsuri, el dădea liceenilor aceste planșe puse sub sticlă pentru a fi imitate cît mai fidel. În sfîrșit, celor mai dotați le propunea modelul viu.
Géricault, rămînînd puțină vreme în liceu, n-a profitat de acest din urmă avantaj. Prietenul său, Théodore Lebrun [1] ne spune că „s-a remarcat printr-un talent natural care nu este deloc un rod al studiului. Imita cu o ușurință într-adevăr extraordinară toate obiectele pe care le vedea, iar simțul său era atît de just încît eram uimiți cît de adevărate erau desenele sale. Perspectiva nu îl reținea : nici nu se sinchisea de ea. Era deja un mare artist și primii lui prieteni au fost aceia care i-au revelat destinul. S-a gîndit să studieze

---

[1] Pictor, apoi directorul Școlii Normale din Versailles.

serios ceea ce pînă atunci nu privise decît ca pe o distracție."
Ce rol a jucat Bouillon în această revelație ? Invățămîntul său nu era desigur prost, de vreme ce Delacroix, intrînd în școala din strada Saint-Jacques în 1808, i-a fost și el elev. Cu toate acestea, Théodore, prea independent și poate prea dotat, nu a fost premiat pentru desen la colegiul unde figurează un singur an, la palmaresul din 1807, o dată cu mențiunea a treia pentru versiune latină și cu mențiunea a doua pentru ortografie.

El era deja mînat de forța caracterului său. Ros de nerăbdare, nu trăia decît în zilele de ieșire sau în așteptarea lor. De altfel, tumultul orelor de clasă nu se potrivea unui băiat sensibil ca el. Există o mare vînzoleală într-un liceu din acea epocă, dar și o mare mizerie. Mulți dintre acești băieți sînt orfani, fii ai nenumăraților ofițeri pe care Napoleon Bonaparte i-a lăsat pe toate cîmpurile de bătaie. Alții și-au pierdut părinții pe eșafod. Fontanes, ministrul Instrucțiunii publice, a primit ordine să fie generos și nu face șicane în legătură cu bursele și cu trusourile gratuite. Fără acestea din urmă, mulți dintre nefericiții aceștia de copii ar umbla desculți, căci trusoul, fără să coste totuși mai mult de cincisute de franci, depășește mijloacele familiilor lor. Majoritatea, în ziua începerii școlii, vin în zdrențe. Dascălii înșiși, din care majoritatea locuiesc în liceu, sînt puțin avuți ; mulți sînt foști preoți trecuți prin odisee tragice. Toate acestea, în ciuda strălucirii imperiale, degajă o tristețe înspăimîntătoare. De ce ne-am mira atunci că, încă de la primele încercări, pictura lui Géricault este patetică ?

Nici chiar recreațiile nu-l pot destinde. Copiii se dedau doar la jocuri destul de pașnice pentru o epocă deloc pașnică : mingile, tumbele, popicele, barele, leapșa pe cocoțate, de-a capra, de-a fripta. Nimic din toate acestea nu oferă trupurilor tinere exercițiul de care au nevoie. Chiar și datul pe gheață este sever pedepsit. Se face un pic de gimnastică, dar în haine obișnuite și fără sală spe-

cială. Numai dansul este la mare cinste : lecțiile sînt chiar obligatorii. Împăratul vrea să-și formeze un tineret poleit, cu o ținută frumoasă, pregătit să placă doamnelor, pentru curtea sa, pentru ambasadele sale și pentru acele căsătorii pe care îi plăcea atît de mult să le pună la cale. Dimpotrivă, sîntem stupefiați aflînd că echitația nu este practicată de elevii liceului Imperial, directorii de studii nefiind de acord cu ea, în ciuda avizelor repetate. Această omitere ne oferă cea mai bună explicație a repulsiei de nestăvilit pe care Théodore Géricault o simte pentru închisoarea sa.

Băiatul acesta de șaisprezece ani este deja un călăreț remarcabil, atît de fanatic încît își procură tot soiul de armături de lemn menite să-i obișnuiască coapsele cu poziția de călăreț și să le dea fermitatea necesară controlului unui cal, aparat copiat după modelul unui alt călăreț, foarte celebru acesta, Franconi, căruia îi imită și mersul. Nu-i vorba aici decît de teorie ; în practică el merge și mai departe. Șaizeci de ani mai tîrziu, venii săi de la Mortain își aminteau încă de isprăvile lui ecvestre : nici un cal, nici chiar dintre cei mai focoși, nu-l înspăimîntau. Încăleca fără șa, galopa pînă la frenezie, se întorcea șiroind de sudoare, apoi adesea se apuca imediat să creioneze.

Fără îndoială, cam în acest timp, întorcîndu-se pentru cîteva zile la Rouen, a pictat o firmă pentru un fierar care ținea prăvălie aproape de locuința sa. Oare tot în strada Avalasse ? E puțin probabil : această arteră nu era deloc umblată, însă un englez în trecere prin oraș, a văzut firma, s-a oprit și a vrut s-o cumpere, mergînd pînă la a-i propune proprietarului fierăriei 800 de franci. Acesta din urmă, foarte mulțumit de opera tînărului său prieten, a refuzat ; dar i-a povestit întîmplarea lui Théodore. „N-are importanță, i-a spus acesta, poți s-o vinzi. Am să-ți pictez alta". Ceea ce a și făcut ceva mai tîrziu. Erau primii bani pe care îi aducea pictura sa ; el însuși n-a

profitat de acest lucru. Faptul acesta este caracteristic, iar viitorul, sub alte forme, va avea grijă să-l reamintească.

La Paris, închis între zidurile din strada Saint Jacques, Théodore își rodea zăbala, chiar atunci cînd desena pe Apollo, pe Antinous sau zeițe antice după gravurile domnului Bouillon. Singura lui distracție era să alerge la circul Olimpic, foarte la modă, pentru a vedea exerciții de călărie. Curînd, de altfel, n-a mai putut suporta și l-a implorat pe tatăl său să-i scurteze supliciul. Cum el tocmai terminase cursul de retorică și învăța prost, domnul Géricault a cedat. Acest rentier cumsecade avea mult mai puțin caracter decît fiul său. În plus, el simțea pentru acesta o afecțiune fără margini și, bogat fiind și fără slujbă, se plictisea singur acasă.

La 1 iulie 1808, Théodore Géricault părăsește deci liceul. Cei doi mari oameni ai săi, sînt la acea epocă Rubens, ale cărui pînze, ilustrînd viața Mariei de Medicis, va merge să le vadă la palatul Luxembourg, deschis uneori pentru public... și Franconi, directorul circului Olimpic. „Se poate crede chiar că jocheul prevala asupra pictorului flamand", adaugă principalul său biograf care o și dovedește, povestind anecdota cu aparatele de lemn.

În orice caz, îmbinînd după pofta inimii aceste două mari patimi, el are în vara aceea răgazul de a face proiecte și nu se privează de ele.

Ca întotdeauna, el merge la Mortain la unchiul său Bonnesoeur-Bourginière, care are o casă acolo, situată, ce fericire, în fața unei fierării și o alta, la marginea tîrgului Barenton, lîngă o capelă, Montéglise, precum și alte ferme și terenuri arendate pentru jumătate din produse... Propriul său tată și-a păstrat de asemenea niște bunuri în regiune, chiar la Saint-Cyr-du-Bailleul, unde s-a născut, și ceva pămînturi în împrejurimi. Théodore al nostru galopează de la o proprietate la alta, cînd singur, cînd în tovărășia vărului său Félix Bonnesoeur, mai mare ca el cu doi ani.

Însă la sfîrşitul verii săvîrşeşte cea mai mare ispravă a sa: ca să se întoarcă din Normandia, cumpără un cal şi se hotărăşte să nu folosească alt mijloc de locomoţie pînă la Paris. Dar, obişnuit prea puţin cu meseria de surugiu, e obligat să stea la pat la Saint-Germain frînt de oboseală, după ce şi-a omorît calul de alergătură.

Această oprire în plină cursă, în care cal şi călăreţ se prăbuşesc împreună, este imaginea însăşi a vieţii lui Théodore Géricault. Acest Mazeppa de şaptesprezece ani s-a legat de bună voie de animalul impetuos care-l poartă în goană.

Se poate ispiti destinul ?

III. PRIMII MAEŞTRI

Întors la Paris după cavalcada sa nebunească, Théodore Géricault se pregăteşte să-şi aleagă drumul.

Puţini adolescenţi sînt, la începutul vieţii, aşa de bine puşi la adăpost ca el : se bucură de o avere personală, lăsată prin testament de mama sa, avere administrată de unchiul Caruel ; are un tată indulgent, demn de romanele de epocă, nu prea descurcăreţ, dar un om foarte bun, un interior molcuţ, bogat, în sfîrşit un cal de grajd. Libertatea lui de acţiune este deci aproape totală.

Totuşi, chiar la această vîrstă, nimic nu-l arată cu adevărat fericit, iar acest faimos cuvînt „libertate", de care se abuzează de atîţia ani, nu pare deloc să i se potrivească.

Asta tocmai deoarece aparţine prea mult timpului său, acest copil născut cu nouă ani înaintea secolului. Dar şi din cauză că a fost copleşit cu o vocaţie care nu iartă şi nu lasă o clipă de răgaz.

La şaptesprezece ani Théodore Géricault va intra în pictură aşa cum se intră la călugărie, cu aceeaşi dezinteresare, cu aceeaşi totală dăruire. Cele mai severe mînăstiri nu sînt întotdeauna acelea pe care le crede lumea.

Aspectul lui fizic în această perioadă ne este dezvăluit de o mică pînză pictată de el în vacanţă

si rămasă pînă în 1958[1] la rudele lui de la Mortain. Pictorul ține în mînă niște pensule și încă nu are acea barbă scurtă pe care o va purta foarte curînd ca aproape toți pictorii și ca mulți dintre acei dandy din epocă ; fața lui fină, bine modelată, este pusă în valoare de o cămașă cu jabou ; părul ondulat bate spre roșcat. Expresia este de atenție și tandrețe. De statură mijlocie, el are o alură grațioasă, trupul subțire, rasat, destul de musculos totuși. Într-un cuvînt, totul se înrudește la el cu caii englezi pe care îi iubește ; însă deoarece are, după cum pretind prietenii săi, ochi de orientală cu gene lungi, feminine, poate fi asemuit și cu iepele nervoase arabe. Deseori se încordează ca și ele, gata să zvîcnească. Are mai ales sensibilitatea lor fremătătoare și de aceea ni-l închipuim, în acea toamnă a lui 1808, avid de a intra în competiția care este existența, asemănătoare cu o cursă cu obstacole.

De ce va fi el în stare pe teren ?

Nu știe, într-adevăr, mare lucru după o instrucție pe care M.S. Împăratul a reglementat-o totuși cu atîta precizie. Desigur, a făcut studii umaniste, însă nici unul din profesorii lui n-a știut să-l înțeleagă, nici să-i ghicească instinctele, nici să lege în mintea sa istoria, literele, artele, într-un cuvînt să degaje în el și pentru el pe om din roca sa. Pictorul însuși va mărturisi în mai multe rînduri această carență.

Oricum, a învățat să citească bine, iar privirea lui dezvăluie atenția cu care o face. În această privință pune o asemenea ardoare încît nu întîrzie să-și completeze singur mulțimea de cunoștințe obligatorii, înghițite cu atîta plictiseală. Ajutat de simțul său artistic, el ajunge astfel la o cultură generală rară la acea epocă, fericit completată de vocea sa frumoasă și de gustul pentru muzică.

---

[1] Prima ediție a acestei cărți l-a determinat pe domnul Henri Moulin să se despartă de această pînză care îl tenta foarte mult pe soțul meu.

Din păcate, nu ne-a lăsat nici o mărturie despre primele sale lecturi. Biografii săi au scris: „îi plăceau pe atunci Tasso, Milton, lordul Byron, Walter Scott și simțea mereu nevoia de pictori, de coloriști". Ei adaugă că „prin aceste studii care săreau peste regula obișnuită, și-a putut crea un mod de a vedea, de a simți și de a reda cu totul original". Lucrul este adevărat în ansamblu, însă dacă la sfîrșitul adolescenței, știind, dacă nu să vorbească, cel puțin să citească englezește, îl poate aprecia pe Milton și, în traducere, pe Tasso, e imposibil totuși să-l cunoască pe lordul Byron, a cărui primă operă importantă, *Childe Harold*, nu apare în Anglia decît în 1812, și cu atît mai puțin pe Walter Scott; chiar dacă *Marmion*, poemul său epic e apreciat încă din 1808, lucrarea sa în proză *Waverley*, care va revela lumii nu chiar numele scriitorului, rămas multă vreme anonim, ci un gen literar nou, este din 1814. Așadar nu se poate spune că marele poet și marele prozator britanic l-au influențat pe tînărul nostru artist. Cel puțin aveau să-l inspire ulterior printr-un fel de viziune creatoare comună.

Oare se poate spune același lucru despre una din *literaturile*, în sensul cel mai rău al termenului, cele mai apreciate în oraș și la curte? Opera *bardului Ossian*, scoțian și el, însă din secolul al treilea, în existența căruia lumea se preface a crede, este pentru toată această generație un Peru livresc de cînd a fost publicată în 1807 de Baour-Lormian, într-o transcripție pompoasă după pseudo-edițiile mai mult sau mai puțin trucate, dacă nu cumva cu totul inventate, ale lui Macpherson și Smith. Împărtășind o admirație exagerată, după exemplul lui Napoleon însuși, toată lumea avea în acea vreme o minte „ossianică", adică plină de folclor, de tradiții stranii, de preferințe îndepărtate, așa cum îi plăceau lui Rousseau și mai ales lui Bernardin de Saint-Pierre, a cărui capodoperă, *Paul și Virginia*, veche de douăzeci de ani deja, ajunsese din nou la

modă, datorită lucrării *Atala* a lui Chateaubriand.

Acest din urmă autor, ca și alți doi, Goethe și Senancour, au influențat cu siguranță spiritul lui Théodore Géricault. *Werther*, de care am vorbit, este din 1774, *Wilhelm Meister* din 1778. Tînărul le-a citit de timpuriu, căci de timpuriu, cum spun prietenii săi, el are un caracter sumbru, închis în sine, modelat după acela al eroilor respectivi și pe care gustul său, pasionat pentru demonstrațiile ecvestre, picturale, pasele sale de frenezie mondenă nu-l contrazic decît în aparență. Desigur, este aici și influența datorată nașterii sale, copilăriei sale de-a lungul „anilor fără soare", dar tocmai băieților din acei ani le plăceau atît de mult creațiile lui Goethe. Marele scriitor i-a prevăzut într-un fel, i-a zugrăvit dinainte și prin aceasta le-a dat naștere. *Obermann* al lui Senancour (1804) e din aceeași categorie, întocmai ca și melancolicul René. Astfel se va crea o filiație care va dura peste o jumătate de secol și nu se poate vorbi de Géricault la optsprezece ani fără a rosti aceste nume și fără a avea dorința de a cita aceste cugetări ale lui Senancour :

„În lucrurile necunoscute nu ne bizuim decît pe instinct. Dacă acesta e mai primejdios decît prudența, el face de asemenea și lucruri mai mari : ne pierde sau ne salvează ; îndrăzneala lui devine uneori singurul nostru azil, și poate că el trebuie să repare răul pe care a putut să-l facă prudența".

„În orice moment deosebit al vieții, ceea ce contează mai mult pentru un om este de a fi ceea ce trebuie să fie".

„Orice s-ar întîmpla, vom dispune de lucruri nu transformîndu-le, ceea ce puțin ne interesează, ci stăpînindu-ne impresiile pe care ni le vor produce, singurul lucru care ne interesează... și care ne conservă ființa delimitînd-o".

Să fii ceea ce trebuie să fii datorită instinctului, să-ți stăpînești impresiile pe care ți le produc

lucrurile, iată, așadar, care va fi pînă la sfîrșit țelul lui Théodore Géricault. Dar, spre deosebire de Senancour, el și-l va atinge în mare parte pentru că pictura, mai mult decît scrisul, înseamnă ieșirea din sine prin acțiune. Iată ceea ce face din el unul din simbolurile cele mai strălucitoare ale epocii sale. El „își visează viața", dar o exprimă în ce are ea esențial, fără a se căuta aiurea, în meandrele iubirilor carnale ca Vigny sau Musset, în combinațiile politice, ca Chateaubriand sau Lamartine, ori în faldurile gloriei populare ca Hugo. Iar dacă este pătruns de anxioasa, tăcuta căutare a lui Obermann, el o aruncă pe pînză cu mari zvîcniri de penel.

Se înțelege de ce am insistat asupra acestor lecturi făcute poate în cursul ultimelor vacanțe mari care îi vor determina cariera: cuvîntul *lectură* capătă aici în întregime sensul pe care i-l dă Simone Weil: „nu e vorba nici mai mult nici mai puțin decît de descifrarea atentă a caracterelor prin care ne vom făuri propriul caracter". E vorba însă în primul rînd de alegerea unei cariere. Or, de îndată ce se pomenește de aceea a artelor, Géricault-tatăl devine reticent. Ca toți tații, și chiar dacă el însuși nu exercită o profesiune definită, ar dori pentru fiul său drag una mai serioasă decît pictura.

Tînărul nu suportă ideea de a face cuiva necazuri și nu i se opune pe față; totuși, patima lui e prea violentă pentru a și-o înfrîna. Bunul său unchi își dă seama și, pentru a aranja lucrurile, propune să-l ia cu sine sub pretext că-l inițiază în afaceri. De fapt, în loc să-l pună să alinieze cifre, îl lasă să meargă cît poftește la atelier.

Subterfugiul e bun. Georges Géricault cedează repede. Oricare ar fi legenda, puțini artiști s-au bucurat de o asemenea facilitare a vocației lor. El își poate deci căuta un ghid, cu inima într-adevăr ușoară și cu buzunarul plin de bani.

„Carle Vernet nu-l putea învăţa nimic pe viitorul autor al *Plutei Meduzei...* Din partea lui alegerea unui asemenea maestru ne poate surprinde...".

Aceasta e părerea lui Clément; ea a fost mai tîrziu reluată de majoritatea criticilor de artă care adaugă, pentru a-l scuza pe tînărul artist, că acest Carle, fiind salutat pe atunci ca cel mai bun pictor al epocii, Théodore a fost foarte firesc indus în eroare.

S-a înşelat el însă cu adevărat ?

Încă înainte de a intra în acest atelier, el trebuie să fi ştiut că, potrivit unei expresii atribuită cînd lui Gros cînd lui Géricault însuşi, „un singur cal de-al lui ar mînca şase de-ai lui Vernet". În afara unei tendinţe comune — legăturile cu Vechiul Regim care se pare că l-au menţinut pe acelaşi drum — prima direcţie a tînărului — oare nu căuta el şi altceva decît o învăţătură didactică, venind timp de doi ani în rue du Bac, 34, acasă la Vernet ?

Dacă e vorba de artă pură, critica are dreptate : Carle Vernet nu-l putea învăţa nimic pe Théodore Géricault în materie de desen, cu atît mai puţin în materie de pictură, linia şi pasta sa fiind, şi una şi alta, de o uscăciune care nu se potrivea temperamentului tînărului normand ; el l-a învăţat însă, lucru fără îndoială mai important, un mod de a trăi şi de a vedea.

Ceea ce l-a apropiat pentru totdeauna pe Géricault de Vernet şi de ai săi nu sînt, cum se crede, caii şi nici pictura, ci spiritul sportiv aşa cum este el conceput de englezi : *fair-play*-ul, un simţ al onoarei îmbinat cu riscul, cu aventura, cu competiţia îndrăzneaţă şi loială ; de asemenea, gustul pentru actual aşa cum se prezintă el, pentru sesizarea imediată a impresiei trecătoare, pentru reacţia nobilă faţă de aceasta, într-un cuvînt, dacă de acum înainte debutantul nostru este ce este, ceea ce va rămîne, un mare sensibil în felul lui Werther ori al lui René, dar şi ceea ce lumea începe să numească un gentleman, lu-

crul acesta nu-l datorează necioplitului de taică-su, ci lui Carle Vernet.
Această datorie nu e deloc neglijabilă; forma unui suflet, calitatea unei ființe contează mai mult decît acelea ale operei și deseori o condiționează.

Ce curios personaj, acest Carle Vernet, siluetă plantată la joncțiunea a două secole, la fel de în largul său în frivolul secol al XVIII-lea ca și în cel de-al XIX-lea, formalist și romanțios totodată! „Fiu de rege, tată de rege, niciodată rege". Cuvintele acestea, reluate după cele ale Marelui Delfin[1], pe care Carle le repetă pe patul de moarte, îl zugrăveau bine și rău totodată: bine, pentru că sînt frapante, iar lui îi plăceau cugetările frumoase; rău, pentru că ele nu-l situau mai bine decît o făcea el însuși pe adevăratul loc în trilogia familială...
„Fiu de rege". Joseph Vernet, zis „cel Bătrîn", pictor de marine, reproducător patentat al marilor porturi ale Franței, dacă în timpul vieții s-a bucurat de o poziție regească, de vreme ce regele Spaniei îl trata de la egal la egal, iar regele Franței nu mai puțin ceremonios, posteritatea nu i-a mai acordat același loc la zenitul picturii, și, într-adevăr, el nu-l merită decît prin puține schițe, ca aceea făcută pentru grupul central de la intrarea în portul Marsilia. A avut, de asemenea, printre primii, gustul pentru natură. Cît despre „regescul fiu" Horace, artist pe cît de strălucit pe atît de conștiincios, acesta a cunoscut în timpul vieții o faimă considerabilă însoțită de o mare avere, dar nici el nu și-a putut păstra cota în admirația generațiilor viitoare. Dacă ne gîndim bine, Carle, modestul și fermecătorul Carle, e cel mai gustat astăzi, pentru că, a știut să rămînă natural, și prin aceasta tipic.
Familia Vernet era originară din Avignon, unde

[1] Fiul lui Ludovic al XIV-lea și tatăl primului Bourbon din Spania.

numele lor e foarte răspîndit. Din tată în fiu, de la mijlocul secolului al XVII-lea, ei se ocupau cu pictura și formau un trib de artizani. Primul dintre ei căruia îi cunoaștem numele este Antoine, decorator de panouri, de calești și litiere, care a avut douăzeci și unu de copii, printre care Joseph, născut în 1714. Acesta din urmă, după ce a ornat, foarte tînăr fiind, pilaștri de portaluri și timpane în palatul marchizei de Simiane din Aix, a venit la Marsilia unde a văzut marea. Încîntat de priveliște, el a compus un fel de alfabet de culori ce-i permitea să noteze cu ajutorul unor litere toate schimbările de nuanțe ale apei, ale cerului și norilor. De acum înainte calea îi era deschisă. A coborît în Italia unde s-a stabilit și unde a avut nenumărate succese. Artist în toate genurile, muzician desăvîrșit, el a întîlnit în casa lui Pergolese o englezoaică la fel de desăvîrșită ; Miss Virginia Parker era dintr-o familie foarte bine văzută în societatea romană. Și s-au căsătorit.

Faima pictorului ajunsese pe atunci pînă la curtea Franței, unde a fost chemat. Joseph Vernet și soția sa s-au instalat la Paris, la Luvru, unde li s-a dat o locuință. Carle, după adevăratul său nume Carles Horace, s-a născut aici în 1733. Comenzile curgeau din plin și viața menajului era strălucitoare și ușoară. Din nefericire, doamna Joseph Vernet era cuprinsă de un spleen foarte britanic. Dacă soarele Italiei îi fusese pe plac, locuința din imensul palat, mohorîtă și tristă, i-a agravat crizele de neurastenie, făcînd-o să cadă în mania persecuției, care avea să-i atragă mai tîrziu internarea.

Carle semănă cu ea ca și cu tatăl lui, meridional de o jovialitate și o bunătate fără pereche. Aceasta își răsfăța fiul din cale-afară, copleșindu-l cu atenții. Ba mai mult : copilul a făcut variolă la pleoape ; temîndu-se pentru vederea lui și fiindcă singurul remediu cunoscut pe atunci era sugerea „umorilor", tatăl, lipindu-și gura de ochii micului Carle, a aspirat atît de bine răul încît l-a vindecat. Așadar, al doilea Vernet îl

iubea nespus de mult pe acela care i-a dăruit de două ori lumina zilei. De altfel, iubirea familială era tradițională în această casă și fără îndoială că și acest lucru l-a atras pe Théodore Géricault, atît de legat el însuși de acela care i-a dat viață, cu mult mai puțin seducător decît bătrînul Vernet.

Precocitatea este un alt lucru care îi lega. Joseph mînuise de foarte tînăr creionul și pensula. Carle, și mai devreme : la cinci ani, chemat în atelierul tatălui ca să-și arate talentele, s-a apucat să deseneze un cal, începîndu-l de la cap și continuînd cu trupul. Asistența admira siguranța mîinii copilului, însă unul dintre ei a remarcat că acesta, începînd desenul prea în josul paginii, nu va mai avea loc și pentru picioarele modelului, Atunci micul desenator, fără șovăire, cu mari linii orizontale, a reprezentat o apă explicînd că acel cal traversa un rîu prin vad. O asemenea prezență de spirit îmbinată cu o asemenea virtuozitate a entuziasmat pe toată lumea.

La paisprezece ani, Carle a devenit elevul lui Lépicié, pictor de mare renume ; la cincisprezece ani a făcut pasiune pentru echitație ; apoi, după o criză mistică „luată“, cum spune tatăl său vorbind ca despre variolă, în Italia, s-a căsătorit cu fiica unui desenator, și el foarte cunoscut, Moreau, zis cel Tînăr, și s-a întors să locuiască cu Joseph care îmbătrînise, în locuința sa de la Luvru.

Cu greu ne putem face astăzi o idee despre ce însemna pe atunci viața de artist. Théodore însuși a cunoscut una foarte diferită, chiar dacă mediul în care a trăit continua să existe, tocmai pentru că familia Vernet era centrul acestuia, impregnat de unele tradiții de altă dată.

Pînă la sfîrșitul Vechiului Regim, pictorii, sculptorii, muzicienii formau o lume aparte. Căsătorindu-se în cercul lor propriu, patronați sau pensionați de rege, ei aveau drept aproape unică clientelă Curtea, marea nobilime, favoriții și demnitarii, comercianții și neguștorii înstăriți. Erau bine tratați, deși un pic de sus. Erau în general

primiți în casa tuturor celor ce le comandau pînze, portrete sau decorațiuni de palate, balete bentru serbări sau arii pentru teatre. Academia de Arte Frumoase, înfloritoare, număra o sută treizeci membri; aceștia își trimiteau în fiecare an cele mai bune lucrări la expoziția Artiștilor în viață, care avea loc în Salonul pătrat al Luvrului, de unde și numele adoptat mai apoi pentru manifestări de acest fel. În absența oricărui juriu, numai membrii Academiei avînd dreptul să expună, spiritul de competiție și rivalitate nu ajunsese încă să corupă domeniul artistic. Elevii acestor maeștri erau și ei susținuți de Curte, cu atît mai mult cu cît era vorba de propriii lor fii, așa cum deseori se întîmpla, nu numai din motive de înzestrare ereditară, ci și printr-un soi de obișnuință a regimului de „supraviețuire". Sub Ludovic al XVI-lea, și în special în anturajul Mariei Antoaneta, era de bon-ton să sprijini tinerele talente și să frecventezi amical pe cei dotați.

Talentul lui Carle Vernet a fost de timpuriu apreciat. Ca și isprăvile lui hipice: călărea remarcabil. Participa astfel la toate escapadele acelor gentilomi ale căror nume zburau din gură-n gură mai repede decît caii lor. Contele d'Artois, Lauzun, frații Dillon și mai cu seamă ducele d'Orléans, mare maestru al Lojei celor Nouă Surori, din care făceau parte cei doi Vernet, Greuze, Houdon. Toți acești nobili seniori se arătau pasionați de „cursele englezești" și de alte divertismente sportive importate de peste Canalul Mînecii: oricine putea să ia parte la acestea împreună cu ei, devenea convivul lor.

Carle avea și apanajul eleganței. Plecat la Școala din Roma cu o garderobă remarcabilă, cu toate că acolo era cît pe ce să-și schimbe fracul cu un anteriu, s-a întors purtînd ca nimeni altul noile mode: haina, pantalonul colant, cizmele cu carîmbii răsfrînți. În sfîrșit, lumea îi admira spiritul surprinzător.

Tatăl său, Joseph, profitase primul de pe urma acestui lucru. El cumpăra de la tînărul Carle,

a cărui precocitate în materie o egala pe aceea a degetelor sale, cele mai bune calambururi, plătindu-le pînă la şase franci bucata. Băiatul abuza însă ; Joseph nu avea o memorie excelentă şi i s-a întîmplat să cumpere de mai multe ori aceleaşi jocuri de cuvinte ; cum, dimpotrivă, avea un caracter excelent, s-a amuzat grozav de această tragere pe sfoară. Frumoşii domni de la Curte plăteau cu supeuri scumpe aceste vorbe de duh pe care şi le treceau unul altuia.

Dar Carle nu se mulţumea să se joace cu cuvintele şi să călărească împreună cu ei la curse, să favorizeze hipismul sub toate formele, să frecventeze bîlciurile unde îi plăceau demonstraţiile de scamatorie ; el muncea din greu, desenînd tot ce vedea pe stradă sau în locurile de petrecere, atît pe frumoşii *gentlemen-riders* [1] cît şi acei cuci de la periferie în care se înghesuiau orăşenii plecînd să-şi „facă duminica" la iarbă verde, pe şarlatanul de bîlci ţinînd un pahar în echilibru pe nas, pe saltimbancii înghiţind bobîrnace, pe militarul făcînd curte lucrătoarei drăguţe, pe bătrînul împletitor de scaune, tot ceea ce va constitui, după fericirea fiului său, fericirea unor Charlet, Gavarni, Cham, Daumier. Debucourt şi Engelmann, prin gravură, apoi cel de-al doilea şi Duplessis-Berteaux cu ajutorul litografiei aveau să-l ajute în popularizarea acestor imagini ce se bucuraseră de un succes considerabil.

Era, de asemenea, un pictor serios, sîrguincios, impunîndu-şi să facă, după gustul zilei, pictură istorică, cu preferinţă pentru subiectele antice. Primul său tablou celebru : *Triumful lui Paul-Emil* (Horace l-a păstrat toată viaţa în atelier şi Géricault trebuie să-l fi cunoscut pe de rost) i-a adus intrarea în Academie, unde tatăl său era deja membru. Reuniunea lor în acest august cenaclu a prilejuit scene emoţionante, demne de acea epocă atît de înclinată să se înduioşeze şi care mîine avea să devină atît de sîngeroasă.

---

[1] domni călare (în engleză, în text)

Într-adevăr, bătrînul Vernet abia murise, la cîteva luni după apogeul academic al familiei, cînd a izbucnit Revoluția, aruncînd o lumină sinistră asupra acestei mici colonii de la Luvru pe care totuși n-a reușit încă s-o risipească.

Curios loc, aceste locuințe de artiști, sălașuri oferite celor mai buni dintre ei de către coroana Franței în enorma clădire pe care o stăpînea fără a ști prea bine ce să facă cu ea, după ce Regele-Soare o părăsise. De secole, Luvrul, neterminat niciodată, semăna cu un șantier. Corpul de clădire, dăruit membrilor Academiei sau altor maeștri cu protectori puternici, forma unghiul Vechiului Palat, dinspre Pont-Neuf. În jur, pînă la taluzurile Senei, în locul astăzi degajat din fața bisericii Saint-Germain l'Auxerrois pentru a lăsa liberă vederea coloanei lui Mansard și Perrault, un hățiș de străduțe dădea locului un aspect trist, murdar, nesănătos. În interior, toate apartamentele dădeau într-un lung culoar carelat ; fiecare dispunea de ele după plac, înlăturînd, adăugînd pereți despărțitori, smulgînd vechile lambriuri sau instalînd altele noi.

Sub Imperiu locuiau aici de multă vreme oameni cunoscuți : în apartamentul cu numărul 2, „Papa Fragonard", nițel cam ramolit, și fiul său Evariste cu un talent ceva mai drămuit ; la 3, Vien, „Nestorul picturii", apoi Pigalle, sculptorul ; la 6, Regnault cu fiul său, prost văzuți pentru că se arătaseră ostili regalității care-i găzduise ; la 7, Jean-Baptiste Isabey ; la 9, Pajou ; la 10, menajul Hubert Robert, el atît de mîncăcios încît accepta invitații la mai multe cine într-o seară, trimițîndu-și ucenicul dimineața pentru a se decide, după menu, în ce casă va merge ; ea, atît de bună gospodină încît era sfătuitoarea tuturor acestor „doamne de artiști" a căror sarcină nu era întotdeauna ușoară ; la 17, Greuze, îmbătrînit, în mizerie, înconjurat de cele două fiice, două cațe bătrîne și foarte gîlcevitoare ; la 18, familia Vernet ; la 19, Vaudoyer, arhitect, căsătorit cu o fată Lagrenée ; la 21, J. F. Hüe, pictor de marine, cu numeroșii săi fii care se îmbrăcau

în pepluri greceşti pentru a semăna mai bine cu modelele lor; la 22, un anume Gounod care îşi zicea „lustruitor de arme al regelui" şi fiul său, un neurastenic, care i-a dăruit un nepot Charles, muzician, căruia i se datoreşte gloria numelui lor; în sfîrşit, la 24, Moitte, sculptorul de statui a cărui soţie a lăsat un atît de amuzant *Jurnal,* dar care, din nefericire, nu se referă la această perioadă a falansterului artistic.

Din tot acest clan, familia Vernet avea să fie atinsă cel mai mult de furtună. La 10 august, Carle, cuprins de spaimă pentru soţie şi pentru micul Horace, vrînd să părăsească palatul, a fost grav rănit. Mai tîrziu l-a lovit o nenorocire mult mai mare. El avea o soră, fermecătoarea Emilie, renumită prin frumuseţe, măritată cu arhitectul Chalgrin. Acesta, cunoscut pentru sentimentele lui regaliste, a fost obligat să se ascundă. Rămasă singură la Paris, la începutul Teroriii, soţia sa a fost supusă unei percheziţii. S-au găsit la ea cîteva hîrtii compromiţătoare şi a fost arestată. Carle, prevenit, a alergat de îndată la David, care fusese prietenul tatălui său şi al său. Acum, celebrul pictor al regelui, devenit regicid, domnea ca dictator al artelor. L-a primit cu răceală pe bunul Carle, şi cu o frază tăioasă ca o lamă de cuţit, a refuzat să-l ajute. „L-am pictat pe Brutus. Nu-l voi solicita pe Robespierre. Tribunalul este just." Se spune totuşi că s-a lăsat înduioşat şi l-a înduioşat poate şi pe Incoruptibil. În ciuda acestui lucru, doamna Chalgrin, pe care o curtase în zadar cu cîţiva ani în urmă, a fost ghilotinată. Carle a rămas neconsolat.

Cu toate acestea era o fire veselă şi un adevărat gentleman, ştiind să reacţioneze în toate împrejurările. Fără a se arăta vreodată profitor, fără a flata nici pe Iacobini nici pe Bonaparte şi coteria lui, el a ajuns din nou, datorită plăcutelor sale calităţi, un om la modă. Sub directorat s-a lansat chiar mai mult decît oricînd, frecventînd locurile de promenadă din împrejurimi, Croix şi Berny, pădurile de la Clamart, frecven-

tînd noile saloane, cele ale doamnelor puțin cam lejere și nu mai puțin lejer îmbrăcate, cele ale cafenelei Foy ori ale restaurantului Veau-qui-tette, cel mai în vogă din capitală.

Și din nou desenează, desenează fără cruțare, ajungînd de data asta la caricatură, sfîșiat fără îndoială în adîncul sufletului de această descompunere a moravurilor care se etalează și căreia el îi face crochiul îndeosebi în acea celebră *Tabără a tătarilor,* galerie de lemn din Palais Royal unde se vinde Franța sub forma unor boarfe vechi și a unor femei ușoare. Suitele atît de cunoscute ale Încîntătoarelor și ale *Incredibililor* sînt din acea perioadă cînd, pentru a se consola că nu mai poate practica, din lipsă de cal, sportul hipic, cîștigă curse pe jos și se vede astfel încoronat de La Révellière-Lépeaux.

Imperiul l-a redat genului său serios, adică a făcut din el, ca și din Gros, un pictor de bătălii. Această ramură a artei sale îi permitea să revină la caii pe care îi îndrăgea. S-a apucat de lucru cu dragă inimă, bîntuind crescătoriile de cai, manejurile, circul Franconi ; animalele pe care le pictează el nu mai sînt, ca la pictorii oficiali precedenți, cai de paradă : ei sînt repede, mult prea repede și prea uniform, caii lui Carle Vernet. Desigur, el a redat celei mai frumoase cuceriri a omului „alura sa vie, expresia în așteptare, grația, cochetăria, strălucirea privirii și a nărilor înflăcărate", dar, influențat de gravurile engleze din secolul al XVIII-lea, și-a rafinat treptat prea mult modelul și, prin aceasta, l-a dus la uscăciune, lipsindu-l de varietate și de viață.

Așa că, după cum am mai spus, Théodore Géricault nu s-a dus la el pentru a face la rîndul său cai de-ai lui Vernet. Instinctul său, atît de sigur, îl conducea către ceea ce mai tîrziu, după ce Balzac definise în două cuvinte un proiect imens, Baudelaire avea să rezume astfel : „Un om uimitor acest Carle Vernet. Opera sa este o lume, o mică *comedie umană*".

Tînărul normand era atras de această comedie, era pătruns de dorința stăruitoare de a o surprinde pe viu, de a-și însuși reprezentarea ei, de a o înțelege exprimînd-o. De altfel, nimic din toate acestea nu e explicit la el : e un băiat destul de tăcut, dar totul îl zorește deja să procedeze asemeni lui Carle, să azvîrle vechiturile pentru a se întoarce la cel mai clocotitor modernism.

Din nefericire, el sosește la maestrul său într-o perioadă de readaptare. Ca și ceilalți locatari din Luvru, toată familia acestuia tocmai fusese alungată din vechea locuință, lucru care însemna o catastrofă bugetară — li se dădea o rentă anuală de opt sute de franci drept orice compensație — și morală totodată ; se pierdea o tradiție ereditară. Vina era a Împăratului și a exigențelor lui de salubritate. Într-o zi, trecînd pe jos cu Duroc prin încîlceala de străduțe ce asaltau palatul, Napoleon a remarcat murdăria din strada Orties, chiar aceea în care dădea intrarea coloniei artiștilor de sub galeria Apolo, aproximativ în fața podului Artelor. El a fost îngrozit de atîta ruinare. Fiind foarte interesat de Luvru în acel moment, cînd în Salonul pătrat erau expuse picturile și alte trofee aduse de el din Italia și din Flandra, a exclamat : „Să fie evacuați indivizii ăștia. Ar sfîrși prin a-mi arde cuceririle și muzeul".

De fapt, ordinul de evacuare se dăduse de multă vreme și mai multe ateliere, situate în alte părți ale Luvrului, al lui Moreau, al lui Gérard, al lui David, fuseseră mutate, ca și cele ale pictorașilor și tăietorilor în piatră mai puțin cunoscuți, care, sub Convenție, se abătuseră asupra palatului devastat, ajungînd chiar să ridice anexe prin toate colțurile și cotloanele.

Totuși, locatarii, instalați legal prin decret încă din Vechiul Regim, rezistaseră pînă acum, deoarece aproape toți făcuseră mari cheltuieli pentru a se aranja acolo. Isabey, îndeosebi, primea mulți invitați și-și împodobise atelierul cu deco-

rațiuni costisitoare. Și-a recuperat o parte din sumele cheltuite, organizînd acolo o expoziție cu plată a lucrărilor sale, inițiativă nouă, copiată după moda engleză și de care, mai tîrziu, va profita și Géricault.
Carle Vernet a trebuit să se mute ca toți ceilalți. Despre noua lui locuință nu știm nimic, decît că era situată în rue du Bac nr. 34. Cît despre vecinii săi, aceștia se răspîndesc peste tot, pe cît posibil pe grupuri. Moitte și Vien ajung pe cheiul Malaquais la numărul 3, chiar lîngă clădirea Institutului din strada Mazarine, zis Palatul Artelor Frumoase, unde locuiesc Bosio și Houdon, în timp ce Gérard se instalează chiar în Institut, într-un apartament situat alături de dom. Deja există alte colonii prin tendință ; la fosta mînăstire a Carmeliților, Hennequin și elevii lui ; în cea a Capucinilor, Gros, care nu are acolo decît unul din bîrlogurile sale pentru lucru, apoi Girodet, Ingres, Granet. La Sorbona, în capela împărțită în tot felul de compartimente prost luminate, locuiesc Ansiaux, domnișoara Mayer și mulți alții. Prud'hon posedă aici două ateliere pentru elevi, unul pentru bărbați, în sacristie, altul pentru domnișoare în partea din biserică unde se află mormîntul lui Richelieu. Admis în acest din urmă falanster, Bernardin de Saint-Pierre s-a dovedit un vecin catastrofal, tulburînd necontenit prin furiile sale o pace și așa precară.
Théodore a lăsat puține amintiri despre epoca inițierii sale artistice la Vernet, unde atmosfera este luminată de nenumăratele vorbe de duh ale lui Carle ; nici o scrisoare, nici o însemnare, doar cîteva desene în maniera maestrului său, și, fără îndoială, o serie de desene anatomice de cai [1], copiate după un album din secolul al XVIII-lea desenat de Lebardier și gravat de Charles Monnet. Nu ne putem da seama așadar ce a învățat

---

[1] Multă vreme au fost luate drept originale.

el în acest mediu; a dobîndit însă o dezinvoltură, o manieră de a se purta, de a se îmbrăca, gusturi pe care le-a păstrat toată viața sau care reveneau ca niște pale de vînt atunci cînd natura sa extremă îl trăgea în sens contrar. Și-a cîștigat și prieteni acolo. Influența lor asupra lui a fost foarte puternică, mai ales din partea maestrului său, apoi a tînărului Horace, pe care n-a încetat niciodată să-l frecventeze. Împreună cu acesta din urmă se deda la cavalcade frenetice, foarte blamate de Carle, la fel de bun ca tată pe cît fusese ca fiu, și care detesta să-l vadă pe al său pornind cu acela pe care-l numea întotdeauna „nebunul ăla de Géricault".

În anturajul pictorului apar și alte nume pe care le vom regăsi atunci cînd el va veni să locuiască aproape de familia Vernet îndrăgită, atracții durabile pentru oamenii de talent, de gust sau de spirit din acea epocă.

Astfel, acest debut al lui Théodore Géricault la Carle, dacă nu e important în ceea ce privește nașterea operei sale, este extrem de important din punct de vedere al formației sale generale; el îl plasează foarte exact acolo unde îi este locul, în panorama artelor frumoase din epoca sa.

Lucrările de acest fel, panoramele, erau nebunia acelui moment; în mari edificii rotunde se puteau astfel vedea, derulate sau dispuse în planuri diferite, toate decorurile unui oraș străin, ale unei bătălii, ale unei treceri în revistă, ori ale unei serbări. Iar mulțimea de gură-cască, îngrămădiți la centru, ca în mijlocul unei piețe, declarau care mai de care că „credeau că sînt și ei acolo".

Géricault n-a pictat niciodată astfel de trompe-l'oeil-uri; dar s-a instalat chiar în centrul epocii sale, iar atelierul lui Carle Vernet, deschis asupra vieții, i-a dat această excelentă obișnuință. Adevărata pictură este cea făcută de un om care trăiește ceea ce vede și care vede în maniera lui personală ceea ce trăiește. Pentru a-l înțelege trebuie să încercăm să vedem și să trăim împreună

cu el. *Mica comedie umană* a lui Carle, împreună cu marile pînze solemne, este una din cele mai bune imagini care ne-au rămas despre acest Paris imperial, despre această mare frescă militară, colorată și zgomtoasă, menită să se prăbușească repede, asemenea unui decor. Foarte curînd Théodore Géricault s-a întrebat ce ascundea zgomotoasa paradă, și a pus tot sufletul în a căuta, cu vîrful penelului său, răspunsul la această întrebare. Și, fie că se numeau Goethe sau Carle Vernet, primii lui maeștri au fost aceia care l-au antrenat pe acest drum pe care întîlnești geniul sau disperarea, iar uneori pe amîndouă.

IV. VECHI ȘI NOU

Anul 1810, decisiv pentru Géricault, marchează o dată importantă în istoria artei franceze: data cînd se prăbușește atotputernicia lui Louis David. El a domnit douăzeci de ani cu o tiranie de care astăzi cu greu ne putem da seama, operele sale fiind cu mult mai variate decît stricta lui doctrină, ea însăși în dezacord cu versatilitatea actelor lui.

Ceea ce predică David nu provine de altfel dintr-o concepție originală. Acest academician al Vechiului Regim, în timp ce-l picta pe Ludovic al XVI-lea cu un penel lingușitor, trăgea cu urechea la palavrele lojelor și ale filozofilor ce gravitau în jurul *Enciclopediei*. Astfel, el e dispus foarte devreme să vitupereze frivolitatea secolului care se sfîrșește, să se ridice împotriva a ceea ce moralizatorii numesc deja orgia senzuală, rococoul Școlii Franceze, acel triumf al picturii pentru budoare și case mici, acea ploaie de păstorițe și de nimfe numai panglici, de heruvimi, de roze, de maimuțăreli. Să reamintim de asemenea că încă de pe vremea șederii lui la Roma, el s-a cufundat în Plutarh.

Vina acestei propovăduiri revine și teoreticienilor artei, ei înșiși antrenați în politică. Franța lui Ludovic al XVI-lea, puternică în exterior, după primele succese ale alianței americane, speria întreaga Europă. Fiecare o ataca în felul său. În

Germania, filozofia nu a fost cea mai neînsemnată armă. De ani de zile Lessing se ridica împotriva prostului gust francez, generator şi în acelaşi timp dovadă a degradării morale, căruia el îi opunea demnitatea artei antice, teză reluată de adevăratul părinte al noii ştiinţe, „anticarul" (cum i se spunea pe atunci) Winckelmann care a dobîndit o reputaţie universală după descoperirea ruinelor oraşelor Herculanum şi Pompei. Lucrarea lui capitală, *Istoria artei la antici,* publicată la Dresda în 1754, a apărut în Franţa în 1798 şi a avut o vogă considerabilă ; toată lumea de altfel vorbea de mult despre ea [1]. Mai era de asemeni şi Mengs, pictor german de şcoală italiană, care obţinea în Spania un succes prodigios ; cum el purta acest prenume (Raphaël), era numit noul „Raphaël" ; îl eclipsa pe Goya, chiar dacă acesta avea deja comenzi importante. Nenumăratele scrieri despre artă ale acelui palavragiu internaţional răspîndea de asemeni tezele „antice".

Două fapte precise aveau să provoace fluxul brusc şi puternic.

Primul este Revoluţia însăşi. Cei ce se prevalau de ea, cu atît mai mult cu cît profitaseră de pe urma ei, trebuiau să repudieze ceea ce fusese admirat în ajun : farmecul, „neroziile" galante, acea plăcere de a trăi pe care o singură clasă de privilegiaţi o gusta din plin, dar care impregna totuşi cu bonomie şi cu o anume dezinvoltură, atît a avuţiei cît şi a manierelor, o întreagă populaţie căreia Greuze şi Chardin i-au fost pictorii cei mai fideli. Revoluţionarii de la '89 au trăit, s-au hrănit şi s-au îmbrăcat cu idei. David drapa admirabil ideile ; el a devenit deci, a fost şi a rămas maestrul ideilor artistice. Deoarece însă trebuia renegat ce a fost ieri şi deoarece în acel moment încă nu se putea prognostica ziua de mîine, aceste idei se îndreptau în mod fatal spre trecutul îndepărtat. În plus, era o nevoie urgentă de eroi. Imediat grecii şi romanii au reînviat şi

[1] O ediţie în lb. franceză apăruse deja la Amsterdam.

totul a devenit „ca la antici", cele mai valoroase fapte de arme ca și dezabieurile cele mai libertine ; gal'anteria secolului al XVIII-lea, reprobată sus și tare, s-a preschimbat în orgie păgînă și, din moment ce ea se ascundea sub atitudini grandilocvente, acest lucru s-a numit „progres" ; în sfîrșit, Brutus, care avea avantajul de a fi la antipodul carității creștine, i-a dat dreptul la existență lui Neron.
Din 1791, o dată cu regalitatea, au sucombat și Academia și vechea Școală de Arte Frumoase, întemeiate de regii Franței. O comisie a fost însărcinată să se ocupe cu tot ce era în legătură cu operele vechi, actuale sau urmînd a fi create, adică păstrarea clădirilor, mobilelor, tablourilor etc., și formarea artiștilor în viață. Pînă la venirea lui David, această comisie care nu se pricepea deloc în materie, s-a împotmolit. David a înființat imediat un comitet care s-a apucat cu frenezie să epureze totul (cuvîntul epurare s-a născut atunci), oameni și lucruri. Puțin a lipsit ca o mulțime de „maimuțăreli și momîi din Flandra" — termeni ce figurau în raport pentru a desemna pînze de Brueghel, de Téniers, ale unor mici maeștri olandezi, inclusiv Vermeer — precum și lucrări „impudice" de Wateau, Boucher, Nattier, Van Loo — să nu fie aruncate în foc. În locul lor au fost instalați susținătorii Frumosului ideal, întocmai așa cum îl descriau Winckelmann și Raphael Mengs.
În același timp — și acesta e al doilea fapt — începea era muzeelor. Ideea se născuse prima oară în 1747, în timpul publicării *Enciclopediei*. În Secolul luminilor trebuia ca orice om să poată cunoaște și contempla toată producția umană. Dar, în ciuda a două încercări timide făcute de Lenormand de Tournehem și Angivilliers, nu s-a stabilit nimic definitiv sub regalitate. Apoi, Constituanta hotărîse instalarea unui muzeu național. Și de astădată David și-a asumat această sarcină ; el a adunat la Luvru un mare număr de „monumente ale științei și artei". Această colecție

a luat numele de Muséum, pe care l-a păstrat cîţiva ani.

În acelaşi timp un particular, Alexandre Lenoir, aduna pe cont propriu de prin bisericile şi castelele devastate obiecte pentru a constitui o altă colecţie pe care a instalat-o într-o fostă mînăstire şi a numit-o „Muzeul monumentelor franceze". Astfel au fost salvate numeroase fragmente arhitecturale, statui, vitralii din epoca gotică, menite distrugerii în acele zile cînd se vorbea serios despre demolarea catedralelor ; Renaşterea de altfel, nu avea o reputaţie mai bună : era considerată ca decadentă.

Muzeul lui Lenoir, ca şi Luvrul, au cunoscut un enorm succes popular. Cînd, în acest din urmă palat, Saloanele artiştilor în viaţă au fost „democratizate" şi cînd nu numai academicienii, ci toţi pictorii au avut dreptul de a expune acolo, succesul s-a transformat în delir. La început n-a existat nici măcar juriu de acceptare, „poporul" era cel care, ca pretutindeni, trebuia să-şi spună preferinţele. Sistemul n-a durat multă vreme. Publicul, sătul de „mîzgăleli", a găsit că abuzurile libertăţii erau la fel de mari ca şi cele ale Academiei Regale.

În sfîrşit, şcolile de pictură au reînviat de asemeni, întoarse toate cu faţa spre antichitate, iar tinerii au început din nou să plece la Roma sau să fie trimişi acolo din oficiu pentru a învăţa „Literele majuscule ale artei lor" [1], acele ruine mai nobile şi mai patinate decît cele din patria lor însîngerată.

O dată cu Imperiul, pierzîndu-şi latura lor destructivă, toate aceste teorii s-au ordonat şi s-au consolidat. Nici Napoleon, nici David nu aveau nimic de cîştigat renunţînd la Antichitate, ba dimpotrivă. Primul a imitat-o în mod foarte firesc, deoarece era şi el un erou, un latin, un fanatic de-al lui Plutarh. Cît despre cel de-al doilea, chiar dacă tendinţele sale nu-l antrenau

---

 [1] Kératry.

în această direcţie, el l-a urmat pe cel dintîi. Masa i-a imitat, curtezani şi artişti, de la cel mai mare pictor pînă la cel mai mărunt decorator sau fabricant de mobile, în timp ce un „anticar" de clasă, dublat din fericire de un amator rafinat, Vivant Denon, se instala la Luvru avînd drept secund un estetician foarte înzestrat, Visconti. A fost epoca marilor maeştri ai criticii dirijate, ca de pildă Quatremère de Quincy, autor a nenumărate volume ale căror titluri constituiau programe : *Consideraţii morale asupra destinaţiei lucrărilor de artă*, *Eseu despre ideal* etc., precum şi Kératry, Nicolas Ponce, Gault de Saint-Germain, pe care îi vom regăsi, pe toţi, în partidul opus atunci cînd Géricault va intra în luptă. Arta devenea astfel, înainte de orice, utilitară şi moralizatoare : acesta era rezultatul fatal al învăţăturilor lui Diderot şi ale Şcolii enciclopediste, aceasta era exigenţa filozofilor şi a tuturor lojelor masonice : operele artistice se transformau în „pîrghii ale instrucţiei", în „agenţi ai educaţiei democratice", în „dascăli ai inteligenţei şi caracterului". Peste tot se putea citi că „statuia unui erou e o lecţie de curaj, iar aceea a unui înţelept o lecţie de morală". În sfîrşit, Frumosul corporal şi Frumosul spiritual trebuiau să fie indisolubil legate. Faptul ducea la proscrierea cvasi totală a imitării realităţii. „Ceea ce e adevărat e josnic şi trivial, declara Quatremère de Quincy, el este cel mai adesea oglindirea unor josnicii morale, în timp ce Frumosul este tot ceea ce e sublim şi sever, sinteza vizibilă a noţiunilor de adevăr, de convenienţă şi de armonie".

David urma aceste reguli. Sau cel puţin îi punea pe elevii săi să le urmeze cu severitate. Cît despre el, nu-i repugna să accepte comenzi din partea statului, chiar dacă nu era vorba să-l picteze pe Brutus. *Incoronarea* i-a adus 180.000 de livre de pe vremea aceea, adică un număr frumuşel de milioane de astăzi. Era supărat totuşi văzînd că şi alţii acceptau asemenea comenzi ; lui Gros, care era la bătrîneţe, i-a scris într-o zi că era o nebunie să reproducă atîtea scene militare. „Cînd

vă veți apuca oare din nou, îi spunea el, de adevărata pictură ?", adică de Antichitate.

Pictorii tineri sufereau de pe urma acestei tutele implacabile. Încetul cu încetul, alte ateliere se formaseră, alte tendințe își croiau drum.

Scandalul a izbucnit în 1810 și nu a fost prea fericit pentru David. Într-un fel, el îl declanșase, cerînd Împăratului să instituie la Salon premii decenale menite să recompenseze unul „cel mai bun tablou din ultimii zece ani ilustrînd un subiect istoric", iar altul „cel mai bun tablou reprezentînd un subiect onorabil pentru caracterul național". El se gîndea, fără îndoială, că va fi desemnat din oficiu pentru amîndouă ; or, numai academicienii aveau dreptul de a vota pentru aceste premii, iar el nu era iubit la Academia reorganizată. Pe de o parte publicul era puțin interesat în afacere, pe de alta, dacă în a doua categorie tabloul *Încoronării* a întrunit douăzeci de voturi — nici nu putea fi altfel, dat fiind subiectul — *Ciumații din Jaffa* de Gros, a întrunit tot atîtea, iar, în prima categorie, *Scena diluviului* de Girodet[1] a prevalat asupra propriilor lui *Sabine*.

Gros și Girodet reprezentau școli opuse școlii lui ; lucrul s-a văzut clar cu ocazia discuțiilor din presă care au urmat după atribuirea premiilor. S-a descoperit chiar că avea și un al treilea rival : Guérin.

În ateliere bătălia era dezlănțuită atunci cînd Géricault și-a luat locul în fruntea plutonului de șoc. În acel moment, sătul deja de cavaleria ușoară a lui Carle Vernet, el nu mai frecventa atît de des rue du Bac ; îl regăsim tocmai la Guérin care, reîntors de la Neapole, unde fusese reținut vreme îndelungată din cauza sănătății, deschisese de curînd o clasă unde se îngrămădeau numeroși amatori.

Pentru ce această alegere bizară ? se întreabă din nou criticii. Iar unii adaugă : „Aceasta înseamnă să cadă din Caribda în Scilla". Sîntem de aceeași părere. Pierre Narcisse Guérin nu avea în el, și

[1] Aceasta i-a inspirat mai multe pînze lui Géricault.

nici în opera sa, nimic din ce ar fi putut corespunde naturii spontane, picturii violente ale lui Géricault.

Omulețul acesta slab și bolnăvicios devenise pictor fără voie. Părinții lui, negustori de articole de fierărie en gros, au hotărît, spre deosebire de mulți alți părinți, să-l facă artist. Fără vocație, avînd însă darul observației și al formei, și în afară de aceasta, iubind cu pasiune teatrul, unde fizicul îl împiedica să-și facă un loc, el s-a consolat copiind ceea ce vedea pe scenă. A muncit, s-a străduit, a obținut premii și, în 1799, chiar un succes strălucitor cu *Intoarcerea lui Marcus Sextus*. Lumea se înghesuia în fața acestei pînze, fără îndoială nu atît pentru calitățile ei, cît pentru emoția pe care o trezea, amintind, după gustul zilei pentru asemănările cu antichitatea eroică, de întoarcerea la căminele lor a altor exilați care, întocmai ca Marcus Sextus, nu mai găseau decît doliu și ruine. Guérin a avut înțelepciunea de a nu se lăsa amețit de această glorie : ea n-a durat ; pe măsură ce picta și ostenea mai mult, publicul se detașa de el. Cu toate acestea, în 1810, el rămînea un maestru stimat, dar mai degrabă în sensul deplin al termenului : un profesor. Intr-adevăr, înzestrat cu o ardoare foarte vie și care putea degenera în neliniște a spiritului, acest lucrător conștiincios se domina fără încetare și producea cu trudă lucrări foarte calculate, de inspirație nobilă, conforme cu tragedia așa cum era ea reprezentată pe atunci în templele artei declamatoare. Cum, în afară de asta, avea o oroare profundă pentru banal și vulgar, etica lui se apropia, pe căi diferite, de aceea a lui David, care spunea despre el : „A ascultat la ușile atelierului meu".

Vorbind astfel despre rivalul său, David atingea esențialul. Intocmai ca și autorul *Sabinelor*, autorul lui *Marcus Sextus* se temea de Natură. Intr-o zi, pe cînd se plimba cu Gros și cu alți artiști, s-a iscat eterna discuție : ce trebuie reprezentat, idealul sau adevărul ? Gros, optînd pentru adevăr, a remarcat că numai acesta permite să se comunice sentimentul pasiunii ; prin urmare, tre-

buie urmărit îndeaproape. „Dar pentru asta, a adăugat el, nu există decît un maestru : Natura". Apoi l-a tachinat pe Guérin insinuînd că acesta cam neglija școala primitivă [1]. În acel moment se aflau aproape de Pont-Neuf. Guérin, de data asta puțin stăpîn pe sine, a exclamat arătînd fluviul : „Eu, dacă aș ști să fac natură, m-aș arunca în Sena !"

Anecdota aceasta seamănă cu un pasaj din Balzac. Acesta l-a cunoscut pe Guérin. Regăsim trăsăturile omulețului de-a lungul întregului roman *Pescuitoarea în apă tulbure*, cînd în cele ale pictorului Schinner, cînd în acelea ale sculptorului Chaudet. Alte pagini din *Comedia umană* lasă de asemenea să se vadă locul preponderent pe care l-a ocupat el în cronica artistică și în gustul vremii.

Géricault aprecia oare pictura maestrului său ? E posibil : el a cerut privilegiul de a copia una dintre cele mai bune pînze ale lui. Dar tînărul trebuie să fi căutat acolo, în mod inconștient, atît în domeniul artei, cît și în acela al personalității omului alături de care lucra, o lecție de dominare de sine. Ca și în cazul intrării lui la Carle, acționează o forță extrapicturală. Trăind alături de un tată fără caracter, Théodore își făurește un caracter în altă parte. Din acest punct de vedere Guérin i-a fost la fel de util ca Vernet. Primul său profesor l-a învățat dezinvoltura manierelor și a penelului, al doilea l-a învățat arta de a compune cu chibzuință.

De altfel, la cine s-ar fi putut el duce, dacă atelierul lui Guérin, nou și chiar prin aceasta seducător, nu s-ar fi deschis chiar în această perioadă ? De David, nici vorbă. În afară de talentul său indiscutabil, totul îl îndepărta de acest om : am văzut deja ce rol jucau la el considerațiile morale și chiar politice. Regicidul nu era din tagma lui. Mai exista și Gros, a cărui operă — ne-o spune

[1] Termen care, în gura lui, ca și în gura artiștilor din acel timp, însemna învățătura directă pe care o dă, observînd-o cu atenție, creația divină.

Delacroix în jurnalul său — îl îmbăta pe Théodore și care, fără nici o participare directă, a fost adevăratul inspirator contemporan al tînărului. Dar Gros nu avea elevi. Îl împiedica viața lui supraîncărcată. De la campania din Italia se atașase de Bonaparte și, nițel cam prea mult, după cum se șușotea, de Josefina. Generalul nu-i purta pică pentru că-i distra soția ; Primul Consul făcuse din el un prieten și un admirabil servitor care, cu prilejul jafurilor artistice din Italia, a știut să dea dovadă de tact și de o totală dezinteresare ; Împăratul i-a păstrat prietenia și încrederea chiar și atunci cînd și-a schimbat soția și destinul. Titlurile și comenzile plouau asupra lui Gros, care accepta totul cu modestie, căci avea un suflet nobil. Lipsind deseori, căci urma armatele victorioase, atunci cînd se afla la Paris, atelierul său magnific, ticsit de arme, bibelouri și mătăsuri prețioase, nu se mai golea de generali, de curteni, de oameni de lume și de un public avid de a fi în preajma acestor celebrități. Nu-i mai rămînea decît timpul de a se salva în ascunzători secrete pentru a lucra la marile lui pînze. Neamul zumzăitor al tinerilor învățăcei nu putea decît să-l înspăimînte !

Cît despre ceilalți doi „G", care, împreună cu Guérin și Gros, erau mereu opuși lui David, primul, Gérard, se limita la portrete de ceremonie și, foarte monden de asemenea, purta cu mai multă ostentație decît confrații săi titlul de baron ; acela de șef de școală nu-i surîdea. Al doilea, Anne-Louis Girodet de Roucy Trioson, mai mult intelectual și diletant decît pictor, își consacra tot timpul liber scrisului și rimelor. Nici unul nici celălalt nu l-au atras pe Géricault.

Prud'hon ar fi putut s-o facă mai mult. Tînărul admira mult clarobscurul și maniera de a desena fețele ale aceluia pe care David, în zilele cînd nu era pus pe harță, îl numea Correggio francez. Numeroase laviuri ale lui Théodore dovedesc această admirație ; unele ar putea fi semnate de autorul lui *Amor și Psyche*. Dar el nu-i aprecia prea mult penelul sîrguincios. Or, ieșind de la

Vernet, el era dornic îndeosebi să învețe să mînuiască culorile, să modeleze în plină materie, să „facă patiserie", cum spuneau învățăceii vremii. În plus, Prud'hon, care domnea peste două ateliere, avea o slăbiciune pentru acela rezervat fetelor. Trista lui poveste conjugală — se căsătorise cu o scorpie — și legătura platonică cu eleva sa, domnișoara Mayer, îl aureolau cu ceea ce curînd avea să se cheme un aer romantic. Însăși pictura sa, fără să fie efeminată, se complăcea totuși în drăgălășenii. În această privință chiar crease un tip, iar Balzac, pe care din nou trebuie să-l consultăm, reia frecvent această expresie : „El... (sau ea) avea un chip pictat parcă de Prud'hon". Latura aceasta plăcută și fermecătoare era la opusul tendințelor lui Géricault. În sfîrșit, caracterul acestui om, înzestrat cu o sensibilitate aproape maladivă, nu avea nimic din ceea ce ar fi putut viriliza pe eroul nostru, într-o perioadă cînd în mod vizibil el se căuta încă și se voia foarte bărbat. Mai rămîneau diferite ateliere : acela al lui Regnault la bătrînețe, acela al lui Vincent, academician patentat... pretutindeni sufereau de anticomanie și erau sufocați de reguli.

Guérin le aplica de asemeni și nu visa decît greci și romani, Frumosul ideal, artă augustă și solemnă. Dar el avea prea mulți elevi, prea mult succes în învățămîntul său și prea puțină încredere în sine pentru a fi tiranic. De aceea lăsa frîu liber tuturor acelor tineri mîzgălitori, din care majoritatea urmau mai mult tendințele elevului care strîngea cotizațiile decît pe ale sale. Despre acest băiat, numit Champion, nu știm aproape nimic în afară tocmai de prestigiul pe care l-a exercitat asupra unei generații de artiști printre care trebuie citați în primul rînd Géricault și acela care avea să devină cel mai bun prieten al său, Dédreux-Dorcy, apoi Delacroix, Léon Cogniet, frații Scheffer, Paul Huet... Cît despre maniera în care lucrau, pe aceasta o cunoaștem mai bine deoarece ne-au rămas cîteva nuduri după natură făcute de Théodore în această perioadă, nume-
 roase altele de la camarazii săi și o pînză repre-

zentînd o vedere de ansamblu a unui atelier de profesor : în fața asistenței era plantat un model de profesie, gol sau drapat în genul anticilor, într-o atitudine în general eroică, apoi fiecare îl reproducea în maniera sa.
Maniera lui Géricault nu-i plăcea lui Guérin ; tînărul avea un penel prea îndrăzneț, pasta prea groasă, culoarea prea strălucitoare, imaginația prea debordantă. De aceea, cu toate că, după exemplul maestrului, era exigent cu sine, frămîntîndu-și mintea în fel și chip înainte de a o încredința pînzei, el își dădea apoi drumul și deforma tot ce vedea. O anecdotă ne-o dovedește. Scena aceasta tipică, povestită de Géricault elevului său Montfort, a fost confirmată de Léon Cogniet lui Clément care ne-o povestește astfel :
„Géricault obținuse, lucru considerat de el ca o mare favoare, permisiunea de a copia în atelierul personal al lui Guérin *Invocația către Esculap*, unul din tablourile importante ale acestuia și care a figurat multă vreme la Luvru. Atelierul maestrului se afla în aceeași casă cu cel al elevilor și cu un etaj mai sus. Or, într-o zi, în timp ce Guérin lipsea, elevii au început să se stropească cu apă, legîndu-se mai ales de Géricault care, plasat deasupra lor, se afla într-o poziție excelentă pentru a le răspunde și a se apăra cît mai bine. Elevii din atelierul de jos urcau cîteva trepte pe scara de comunicație și, după ce aruncau o găleată cu apă, fugeau pentru a evita represaliile. Géricault, mereu înfocat, riposta fără să se mai uite. Spre nefericirea lui, în clipa cînd își golea găleata cu apă peste adversarii săi, Guérin, care tocmai urca scara, a primit-o din plin. Văzînd ce gafă a făcut și amărît cum ne putem închipui, Géricault a fugit să-și reia locul la șevalet. Maestrul, fără o vorbă, și-a șters fața și a fost un moment cam dificil pentru bietul Géricault, care, așezat în fața pînzei, nu îndrăznea să-și ridice ochii și nu mai dorea decît să se facă uitat. Dar imediat, cu o voce puternică, Guérin i-a spus : „Domnule Géricault, îmi vei face plăcerea să-ți iei

cutia și șevaletul și să cobori în atelierul elevilor". Și, în timp ce Géricault își punea în tăcere paleta și pensulele în cutia de culori, Guérin s-a apropiat de el și a reluat: „De altfel, ceea ce faci dumneata aici este lucrarea unui smintit". „Și avea multă dreptate, adăuga Théodore, căci, înțelegeți, eu copiam tabloul exact, dar mă gîndisem să pun acolo energie și vă puteți închipui ce frumos lucru trebuie să fi ieșit".

În aceeași conversație Géricault îi spunea de asemeni lui Montfort: „Într-o zi mi-a dat prin cap să fac pentru figura mea un fond în genul lui Paolo Veronese, iar la corectarea următoare domnul Guérin mă găsea ocupat cu pictarea unei lungi suite de coloane și capiteluri; altădată, altceva; apoi se întîmpla că, terminîndu-mi figura, îmi schimbam locul, întorceam pînza și pictam o a doua figură pe pînza de sac, fără primul strat de vopsea, așa încît domnul Guérin, care mai înainte mă văzuse la un capăt al atelierului, era foarte uimit să mă găsească la celălalt. Era absurd, dar eram incorigibil, iar maestrul se mulțumea să zîmbească".

Își dispera, oare, într-adevăr profesorul, băiatul acesta turbulent? Se povestește că Guérin îi spunea: „Coloritul dumitale nu este adevărat! Toate aceste contraste de clarobscur m-ar face să cred că pictezi mereu sub clar de lună; cît despre nudurile dumitale, ele seamănă cu natura așa cum o cutie de vioară seamănă cu o vioară". Cuvintele acestea citate sînt oare adevărate? Ele nu prea concordă cu acea oroare de natură de care tocmai făcea paradă Guérin. Se insinuează că era o diatribă pe care el o rezerva operei lui Prud'hon, țap ispășitor al tuturor artiștilor din vremea sa. Nici acest lucru nu pare să fie prea adevărat: pictura sub clar de lună i se potrivește bine acestui artist elegiac, dar cutiile de vioară i se aplică mai bine lui Géricault care, fără nici o îndoială, depășește bucuros liniile stricte fixate în vremea sa pentru figura nudă. Toate acestea miros a bîrfă de atelier; același lucru se poate

spune atunci cînd Louis Batissier afirmă că Guérin, cu prilejul cererii lui de a copia, a fost gata să refuze, pretinzînd că lucrul este peste puterile unui elev atît de slab înzestrat, sfătuindu-l chiar să renunțe la pictură „pentru că nu era născut pentru ea". La această apostrofă Batissier dă imediat comentarii din capul lui : „Poate că Guérin, judecîndu-l atît de sever, departe de a-și spune părerea sa, dădea ascultare sugestiilor din partea familiei lui Géricault care, cu mîhnire dar și cu ciudă, îl vedea îmbrățișînd o carieră căreia nu-l destinase".

Totul este pură imaginație. Cînd Géricault lucra la Guérin, trecuse deja mult timp de cînd tatăl său, singurul care se opunea vocației sale, se hotărîse s-o admită. Cît despr. unchiul Caruel, consilier titular, el o favorizase din prima zi.

Mult mai convingătoare pare reflecția pe care a făcut-o mai tîrziu, în fața mai multor martori, meditativul Guérin : „Există în Géricault stofa a trei sau patru pictori". Ceea ce s-a întîmplat cu siguranță e că prudentul patron trebuie să se fi simțit nu o dată depășit de elevul său. Emulația reciprocă dintre acești învățăcei tineri și înflăcărați care, în vremea cînd se putea citi prin gazete : „Domnul David ar putea fi numit de acum înainte fostul rege David", se simțeau în zorii unui secol nou și ai unei mari aventuri artistice, acest entuziasm colectiv făcea desigur să zboare totul în țăndări la bietul Guérin.

Géricault, pe lîngă aceasta, nu se limita la atelierul lui Guérin, iar expedițiile sale în afară sau în el însuși înmulțeau forțele care-l frămîntau.

Avem un program de lucru întocmit de el la acea epocă ; acest *aide-mémoire,* sau mai degrabă *aide-volonté,* dovedește că, chiar dacă nu accepta teoriile profesate de școala lui David, la care adera Guérin, el înțelesese că inspirația trebuia să fie dirijată prin cunoștințe pozitive și moderată prin noțiuni fundamentale de desen. Însemnarea este făcută de mîna lui și tot ce știm despre el în această perioadă dovedește că și-a ținut cuvîn-

tul față de sine cu o perseverență de necrezut din partea unui băiat de soiul lui :

„Să desenez și să pictez pe marii maeștri antici".

„Să citesc și să compun — Anatomie — Antichități — Muzică Italiană".

„Să urmez cursurile despre Antichitate marțea și sîmbăta la orele două".

„Decembrie (trebuie să fie în 1810 sau mai degrabă în 1811). Să pictez o figură la Dorcy. Seara să desenez după antici și să compun cîteva subiecte. Să mă ocup de muzică".

„Ianuarie — Să merg la domnul Guérin pentru a picta după natură".

„Februarie — Să mă ocup numai de stilul maeștrilor și să compun *fără a ieși în oraș și întotdeauna singur*"[1].

Această regulă de viață atît de strictă a dat roade. Numeroasele copii de opere vechi pe care le avem de la Géricault arată în ce măsură l-au preocupat maeștrii care i-au maturizat talentul. El trebuie că a profitat de nenumărate ori de permisiunea acordată artiștilor de a merge, în anumite dimineți rezervate special uzului lor, să lucreze la Luvru de la ora 7. La aceeași oră se deschideau atelierele particulare și majoritatea pictorilor se apucau de treabă. Matinal, Théodore trebuie că lucra, în plus, foarte repede. Generozitatea tușei sale, încă din acea epocă, o afirmă. Despre preferințele sale artistice nu ne putem da seama după pînzele asupra cărora și-a fixat alegerea : era vorba, pentru el, să învețe mai degrabă decît să guste, căci el nu se pregătea să fie critic, ci muncitor, unealta lui fiind penelul. După cum se vede după lista copiilor făcute de el în acea epocă, domină școala italiană sau italienizantă. Este vorba de tradiția tinerilor pictori francezi începînd din secolul al XVI-lea. Poussin, Claude Gellée și toți maeștrii din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea îi stau pildă. Este vorba de asemenea de o consecință a lecțiilor pe care

---

[1] Subliniat de Géricault.

le ia și, cum Luvrul era plin de acele opere pe care Napoleon le culegea după fiecare cucerire, cele trei motive se contopesc. Ele se contopesc și în ceea ce privește muzeul însuși : oare împăratul alegea după gustul timpului, sau timpul își forma gustul după ceea ce alegea împăratul ? Greu de spus. Cu toate acestea, Théodore, original în această privință, îl admiră încă la fel de mult pe Rubens, foarte denigrat în acel moment. Niciodată nu e atît de fericit — faptul se vede după schițele lui — ca atunci cînd îl copiază pe marele flamand, devenit în asemenea măsură idolul său încît ajunge să fie tratat de Isabey drept bucătar sau ajutor de bucătar al lui Rubens, batjocură în care el nu vede decît un compliment. Ceea ce îl pasiona nu era să urmeze și nici să înțeleagă gusturile trecătoare ale unei mulțimi obișnuite să imite, ci să descopere bogăția în diversitate, diversitatea sclipitoare a bogăției ; prodigiosul muzeu, mărit neîncetat, îi oferea această varietate la nesfîrșit ; el se hrănea cu ea din plin. Totul îl interesa : eleganța formelor la unul, puritatea liniei la altul, aspectul viu al carnației, strălucirea coloritului, înfățișarea măreață a personajelor, arta grupării și dispunerii figurilor, peisajele din arierplan, ideea exprimată la unul sau la altul. Dar nici aici, odată ce-și instala șevaletul în fața operei, el nu copia, ci *făcea Géricault* în aceeași măsură în care se exersa în compoziții personale, cu înțelepciune inspirate încă din subiectele la modă, ca de pildă *Plecarea lui Ulysse* și *Strîmtoarea Thermopyle*.

Îi mai rămînea să picteze *UN* Géricault.

V. CAI ŞI OAMENI

O perioadă de timp, scurtă şi strălucitoare ca o flacără, Théodore Géricault e fericit. Are douăzeci de ani, visează gloria şi se pregăteşte cu grijă s-o cucerească. Avînd o locuinţă bună la tatăl său, cu care are înţelepciunea de a se înţelege fără a cere prea mult de la el, lucrează la Guérin, la muzeu, în atelierul unui coleg, deoarece nu i se permite încă să aibă unul propriu. Toată această activitate este, în plus, nimbată de o aureolă de mondenităţi plăcute : se face muzică între prieteni, se cîntă, se vizitează grădinile Tivoli din strada Saint-Lazare, şi Frascati de pe marile bulevarde ; se merge la cafenea, la panoramă, la manej, la plimbare şi se discută mult.
Întregul Paris duce această existenţă îndestulată, facilă, puţin cam precipitată de ghimpele îndoielii, căci se simte deja că visul Franţei invincibile nu va mai dura mult.
Niciodată Franţa aceasta n-a fost mai mare : o sută treizeci de departamente. Şi cîte regate îi sînt anexate sau ataşate ! Cîţi aliaţi are !
Dar acest imens monument e clădit pe nisip.
În 1810, îndată ce s-au risipit fastuozităţile prilejuite de căsătoria lui Napoleon cu Maria-Louisa, Imperiul este ameninţat de propria lui întindere, iar ceea ce va găsi în leagăn micul Rege al Romei, succesor atît de aşteptat, va fi o moştenire compromisă.

Patru breșe se deschid deodată, breșe pe care altele nu vor întîrzia să le facă ireparabile. În Spania, cucerirea se întoarce împotriva cuceritorului ; început în 1807, războiul trenează acolo lamentabil, sîngeros, sordid. La Roma, interminabilele neînțelegeri dintre Împărat și Papă întunecă strălucirea gloriei franceze. Răsăritul și Apusul amenință în același timp : ruptură cu Alexandru al Rusiei, în timp ce Germania se agită, iar Prusia se pregătește de război ; din cealaltă parte, Anglia pîndește toate punctele slabe pentru a se repezi la momentul potrivit asupra rivalului ei obraznic.

Aceste evenimente, printr-un punct cel puțin, îl privesc în mod direct pe Géricault. El e atins de recrutarea care secătuiește țara. Va pleca el oare ? Nu.

Sîntem tentați să ne mirăm. Iubind atît de mult exercițiile ecvestre și, în materie de pictură, zăngănitul armelor care îl orbește la Gros, de ce oare refuză el să urmeze aceste cohorte, glorioase încă, de vreme ce, cîteva luni mai tîrziu, va intra în serviciul unui suveran infinit mai puțin prestigios decît Napoleon ?

Punînd în acest fel întrebarea, înseamnă să nu-l cunoaștem prea bine pe Théodore și timpul său. Mai întîi, familia Géricault tot nu s-a raliat cu Napoleon. În Strada Michodière, bătrînul Georges critică vehement pe corsican și guvernarea lui abuzivă. Fiul său îl ascultă cu deferență. N-are nici un chef să-și întrerupă ucenicia artistică. I se caută deci un înlocuitor. El este găsit și plătit. Totul este în regulă astfel.

Așa e obiceiul. Mulți eroi n-au plecat decît cu forța și o pungă mare cu bani a putut să dea imperiului mareșali. Cînd ai bani, nu e greu să eviți cîmpurile de luptă : pretutindeni s-au deschis dughene în acest scop ; unora li se avansează suma necesară, altora li se procură marfa umană ; carnea de tun are un preț fix pe care îl cunosc și cei mai mărunți limonagii și portari. Pentru a ne convinge, e suficient să citim curiosul dosar pe care l-am găsit :

„Aranjament de înlocuire între domnul Géricault și domnul Petit.

„La 30 aprilie 1811, în fața domnului Jean-Louis Boilleau, notar din Paris.

„Domnul Jean-Louis-Théodore-André-Géricault, cu locuința în strada Michodière, nr. 8, recrut al prezentei armate, desemnat pentru armata activă, și domnul Georges-Nicolas Géricault, tatăl său, cu locuința în aceeași stradă, la același număr, pe de o parte, și Claude Petit, recrutat în 1806, îndeplinind, după cum declară el, legile recrutării, domiciliat la Baslèvre, Haute-Saône, și locuind în prezent pe strada Argenteuil, nr. 3, pe de altă parte, au făcut convenția și aranjamentul următor :

„Numitul domn Petit confirmă obligația pe care a contractat-o în fața domnului Prefect al Departamentului Senei de a înlocui pe domnul Géricault-fiul în serviciul său militar, pe toată durata cît va fi obligat la aceasta și în consecință de a îndeplini toate condițiile care vor putea fi impuse acestuia din urmă.

„Prețul acestei înlocuiri este fixat la patru mii de franci. În contul acestei sume, domnul Géricault tatăl a plătit domnului Petit, care recunoaște faptul, suma de o mie de franci pentru contractul de cauțiune de mai jos.

„În privința celor trei mii de franci restanți, numiții domni Géricault tată și fiu, se obligă în mod solidar între ei, sau numai de la ei singuri, pentru total fără diviziune și nici succesiune... (formalități, date...).

„Dacă domnul Petit este reformat pentru boală sau dacă se întîmplă să decedeze fără ca domnul Géricault să suporte consecințele unei noi chemări, suma va fi datorată domnului Petit sau moștenitorilor săi în schimbul unui act autentic de reformă sau de deces.

„Actul va intra în vigoare din ziua admiterii în unitate a domnului Petit.

„Acesta din urmă nu va avea nici un drept la cei trei mii de franci dacă dezertează sau dacă, din vina sa, domnul Géricault fiul este obligat să intre în armată ori să-și caute din nou un înlocuitor ;

în acest caz el va trebui să înapoieze tot ; atît capitalul cît şi dobînzile.

„Pentru a asigura garanţia plăţii sumei de trei mii de franci, domnul Géricault tatăl ipotechează pînă la concurenţa sumei datorate locul, sub formă de fermă în arendă, situat în comuna Saint-Cyr-du-Bailleul, arondismentul Mortain, departamentul Manche, pămînturi arabile şi pajişti, producînd un venit de cinci mii de franci, bun pe care domnul Petit îl va putea reclama pe seama domnului Géricault.

„În acest scop a intervenit Claude Laudet, limonagiu, cu locuinţa în strada Argenteuil nr. 3, care s-a constituit cauţiune a numitului Petit faţă de domnul Géricault pentru suma plătită în prezent, în cazul cînd sus-numitul Petit nu ar răspunde. În consecinţă el se angajează în cazul numit să restituie suma de o mie de franci domnului Géricault. Odată constatată sosirea la unitate a numitului Petit, ea va fi justificată printr-un certificat al consiliului de administraţie al regimentului, care va face ca acest contract de cauţiune să rămînă fără obiect."

Ce încîlceală de vieţi dezvăluie un asemenea document ! Se va observa că tatăl Géricault se foloseşte de averea sa pentru a-şi salva fiul de la armată : ferma pe care o ipotechează este situată în regiunea sa natală ; el nu se atinge deci de veniturile pe care Théodore le-a moştenit de la mama sa. Continuarea dosarului lasă să se întrevadă omul care îşi va da viaţa, în locul pictorului.

Claude Petit este un cultivator care „se reangajează" fără îndoială după ce a frecventat niţel cam mult cîrciumile Parisului şi s-a îndatorat faţă de crîşmarul din strada Argenteuil. Bietul flăcău ! Mai scoate şi el nişte bani : o mie de franci — dacă nu cumva îi şi datorează — este o sumă destul de mare la acea epocă, dar faptul îl duce la un sfîrşit precoce şi fără glorie. La mai puţin de un an, moare de boală la spitalul din Weser, departamentul Roüe. Iar cei care vor

primi în bani peşin suma datorată prin contract vor fi moştenitorii săi, reprezentaţi de un vecin al lui Géricault.

Şi astfel, totul e în regulă... în afară poate de principiul egalităţii pentru care s-a făcut Revoluţia. E adevărat că nimeni n-are încă sentimentul că Franţa este aceea care trebuie apărată. Împăratul îşi continuă cuceririle sau încearcă să le salvgardeze. Lucrul acesta nu priveşte în aceeaşi măsură pe toţi supuşii săi.

Lucrul acesta nu-l priveşte în special pe un tînăr artist aflat la începutul carierei sale. Nu sîngele, ci geniul se pregăteşte el să şi-l dea avidului elan al epocii sale.

Să ne oprim o clipă să-l privim pe acest tînăr artist, cu reculul la care ne obligă din cînd în cînd un portret în curs de executare.

Pentru a ne reuşi cel pe care-l încercăm, îi vom căuta oare chipul printre acelea pe care le-au pictat sau gravat colegii săi ? Nu există nici unul datat din acea epocă... Mai bine să încercăm să-l înţelegem pe el însuşi şi să-i examinăm opera personală în momentul cînd, în sfîrşit, el va arăta ce vrea şi ceea ce valorează. Or, în afară de copiile sale făcute la Luvru şi de cîteva compoziţii evident impuse sau inspirate de maestrul său, tot ceea ce produce el este în legătură cu caii, cu toţi caii. Cineva a scris : „el îşi caută *calul său*" ; îl caută pe stradă, pe drumuri, la unchiul Caruel, proprietar al unei minunate locuinţe la Versailles şi a mai multor atelaje. Tot la Versailles, în grajdurile Împăratului, el pictează armăsarii celebri : Tamerlan, Neron. Dar cu adevărat acel cal, calul *său* se află în el, frumosul animal este el. „Priviţi acel cal focos şi nestăpînit în timp ce călăreţul îl conduce şi-l îmblînzeşte. Cîte mişcări dezordonate ! Ele sînt o consecinţă a elanului său, iar elanul îi vine din forţa sa, dar dintr-o forţă prost reglată. El se formează. Devine mai ascultător sub pinten, sub frîu, sub mîna care-l manevrează la dreapta şi la stînga, îl imboldeşte sau îl reţine cum vrea ea. În cele din urmă e îmblînzit.

 El nu mai face decît ce i se porunceşte. Ştie să

meargă la pas. Știe să alerge, dar de astă dată nu cu acele mișcări dezordonate... Elanul lui s-a schimbat în forță, sau mai degrabă, întrucît această forță există într-un fel în acel elan, el s-a ordonat. Remarcați, el nu e distrus: este ordonat...".

Nu e oare straniu că acest pasaj, care-i servește lui Bossuet[1] drept comparație cu omul ce se zbate, potolindu-se apoi sub degetele Creatorului său, poate fi la fel de bine aplicat la facultatea ce o are Géricault de a calma animalele îndărătnice, ca și la descrierea însăși a naturii sale fremătătoare, așa cum ni se înfățișează ea la vîrsta majoratului său?

Desigur, la Guérin, el se disciplinează, după cum o dovedește riguros său program de lucru, dar de cîte ori mai azvîrle el din picioare, se cabrează, tropăie de nerăbdare în fața acelei bariere a științei de dobîndit înainte de a intra pe pistă.

Iată, mereu termeni hipici. Îi regăsim de îndată ce vrem să vorbim despre el. Jumătate om, jumătate animal, acest centaur nu-și considera calul doar ca pe un servitor, un auxiliar, un mijloc de acțiune, de locomoție sau de plăcere. Pentru el, acesta devine un alt *eu*, o prelungire a personalității sale, mult mai real decît este, într-un cuplu unit, femeia ascultătoare pentru amantul exigent. Adevărat vorbind, omul călare este din punct de vedere fizic creatura cea mai puțin solitară din lume, întrucît el nu e terminat și nu e întreg decît în doi: calul și el. Cunoaște el măcar singurătatea morală? În persoana lui trupul domină iar trupului său îi răspunde trupul animalului.

Cînd, în cursul unei existențe, arta ecvestră ocupă acest loc excesiv, comparația mitologică se impune și ne întrebăm dacă o ființă atît de posedată și posedantă poate iubi altceva decît acea jumătate animală din el însuși, dacă poate iubi, în alt mod, pe semenii săi înzestrați cu suflet.

[1] *Meditații asupra Evangheliei.*

În cazul lui Géricault chestiunea este puțin diferită. El e centaur prin perfecta sa adaptare corporală și vizuală cu animalul pe care îl cunoaște, îl înțelege, îl studiază din copilărie. Dar el nu mai e centaur de îndată ce echitația, încetînd de a mai fi pentru el un scop în sine, devine fermentul hrănitor al unei alte arte, arta pur și simplu, pictura.

Această artă *ESTE* viața lui. În el nu se poate distinge ceea ce e „existențial" de ceea ce e patima de a picta sau patima de a-și domina calul. De fiecare dată cînd va încerca să se simplifice descompunîndu-se, sacrificînd una sau alta din irezistibilele sale tendințe, el va ajunge la catastrofe. Rezultat logic, însăși natura sa fiind aceea de a fi totul în tot : călăreț, pictor, el nu face nimic care să nu fie în întregime trăit ; nici un gest nu e gratuit, nici un act nu e superficial, totul izvorăște din adînc, totul angajează personalitatea completă, iar Cel ce sondează rărunchii și inimile n-a trebuit să descopere cu mult mai mult în sufletul lui Théodore Géricault decît ceea ce el însuși a etalat în opera sa atît de lizibilă. Desigur, el a făcut un mare efort, voit, de vreme ce a intrat în școala lui Guérin, pentru ca această operă să fie meditată, gîndită ; dar ea nu-l reflectă niciodată decît pe el însuși, iar la el, ca și la un pur-sînge, instinctul precede, debordă, domină, termină. El percepe în timp ce vede, mai mult simte decît calculează, vibrează în timp ce execută. Întotdeauna va picta cel puțin la fel de mult cu sîngele său ca și cu culorile presate din tub pe paletă, și se va năpusti cu totul asupra producției sale, așa cum sare pe cal ; mușchi și nervi încordați, pentru a nu mai face decît un tot.

Acesta e chiar Artistul după formula scumpă lui Quatremère de Quincy : modelul, arhetipul, „matricea" genului ; doctul fanatic al Frumosului ideal nu l-a văzut niciodată pe Géricault sub această lumină, dar secolul care nu va întîrzia să inven-

teze Romantismul, îl va intui. Pentru această școală, adevăratul artist — pictor sau poet, romancier, sculptor, muzician, puțin importă — nu este cel ce trăiește *din* arta sa, datorită banilor pe care îi cîștigă de pe urma ei, concepție demnă doar de un burghez, el nu este nici măcar omul foarte înzestrat care-și dăruiește zilele artei sale, pentru *arta* sa, ci e mult mai mult acel soi de monstru sacru care își trăiește în întregime arta, făcîndu-și din această artă substanța sa internă, unica și mistuitoarea sa patimă, dorința sa niciodată potolită, credința sa și țelul său ultim ; el este, pentru a spune totul, acela pe care arta sa îl ucide.

Așadar, Géricault, mort înainte de botezul Romantismului, merită prin ființa sa, cu mult mai mult decît prin operă, să fie clasat printre marii precursori ai acestei școli.

Dar se poate oare spune, cum au făcut-o unii critici [1], că el a „descoperit" sau „inventat" calul în materie picturală ?

Calul apare în artă încă din cea mai îndepărtată Antichitate. Atîtea grote preistorice o dovedesc.

În Egipt, unde joacă un rol mistic, el nu e folosit deloc pentru călărie. Cu toate acestea, nu există hipogeu ori templu în care să nu existe acest frumos animal cu liniile ferm desenate.

La asirieni, dimpotrivă, figurile de călăreți sînt numeroase, iar forma calului primează asupra liniei.

În Grecia aflăm concepția ideală, pe care Guérin caută s-o insufle elevilor lui, în același timp cu noțiunea sportivă a lui Carle Vernet. Calul este un admirabil instrument pentru jocurile istmice, nemeene, olimpice. Pretutindeni se construiesc hipodromuri unde încoronat este calul învingător, nu cel care îl călărește. Acest animal este de asemenea sculptat și uneori adorat. Dar,

[1] Gilles de la Tourette în prefața cărții lui Lejard, *Calul în artă* și Robert de la Sizeranne în *Revue des Deux Mondes.*

în ciuda acestor lucruri, el rămîne un obiect: este lipsit de seva vieţii.

Cu toate acestea, Grecia a găsit una din cele mai frumoase expresii ale calului în mişcare, *Galopul zburător*, care poate fi văzut în partea de apus a frizei Panatheneelor. Iar la pas, el capătă un relief extraordinar în unele fragmente ale Parthenonului, la Delphi sau în jurul gîtului vasului de vin găsit la Vix. Unele statui ecvestre, ca aceea a lui Marc Aureliu, atît de admirată de Michelangelo, sau grupul lui Castor şi Polux mînînd caii, sînt omagii aduse atît acestor animale cît şi zeilor, semizeilor sau împăraţilor reprezentaţi. Qvadriga zisă a lui San-Marco, la Veneţia, confirmă această opinie.

În Galia, concepţia despre cal este mult mai utilitară; nu e acelaşi animal, ci un cal de călărie scund, bondoc, deşi iute, mobil, indispensabil pentru oşteni. De aceea cavaleria lor — fără şei — este magnifică. Totuşi calul rămîne o emblemă a divinului în acel curios grup de cavaleri galopînd în spinarea longipedului care pentru ei constituia un simbol al soarelui.

O nouă schimbare odată cu Merovingienii. Prestigiul calului scade în favoarea boului. Nu e vorba numai de lene, dacă e vorba de transportul regilor trîndavi, sau de necesităţi ale agriculturii, ci de o degenerare a rasei cabaline: rarele imagini sau fragmente sculptate din această epocă dau la iveală un soi de ponei celt, mic, cu coastele largi şi cu şira spinării foarte înaltă. Cai de acest gen se văd la Moissac ori la Bayeux pe ceea ce s-a convenit să se numească *Tapiseria reginei Matilda*[2]. Acest cal este de altfel destul de puţin diferit de acela găsit în mormintele chinezeşti dintre secolele al III-lea şi al X-lea[3], acel minunat cal sau căluţ care a cucerit,

---

[1] Muzeele din Saint Germain şi din Clermont-Ferrand.

[2] Cu toate că e o broderie, nu o tapiserie, şi că pare stabilit că regina nu a lucrat la aceasta.

 [3] Acestea din urmă din epoca T'ang.

pentru China, întregul Extrem-Orient și Asia centrală și care trebuie să fi fost foarte asemănător cu cel din marile invazii mongole din secolele al XII-lea și al XIII-lea.

Acea șarjă de cavalerie a fost cît pe-aici să inunde Europa și a antrenat o schimbare a principiilor militare, hipice, pe tot continentul. Începînd de atunci, s-au căutat niște cai de călărie mai mobili, niște cai mai mlădioși și mai rasați. Dar trebuie să așteptăm secolul al XV-lea pentru a constata succesul strălucit al acestui efort și pentru a vedea reapărînd în artă, ca și pe cîmpurile de luptă, o formă de cal mai armonioasă. De data asta este vorba de un animal înalt, de proporții nobile și în general cu părul de culoare deschisă ; el se numește cal de luptă. Pictorii pun stăpînire pe el, în vreme ce constituie deja prada trubadurilor și a cronicarilor. În Italia, Paolo Uccello a fost inspirat cel mai bine de acest cal pentru realizarea unor vaste compoziții. Pisanello îl conturează cu o linie inimitabilă pe care Pinturrichio nu o atinge, iar Donatello, cu statuia lui Guattamelata la Padova, Verrocchio cu al său Colleoni îi consacră talentul lor de sculptori, în timp ce în Franța autorul *Cărții Orelor* a lui Etienne Chevalier și Jean Fouquet ornează cu el tablouri și cărți cu miniaturi. Totuși acest cal de luptă (sau cel de călărie pentru doamne) păstrează niște proporții stranii : un trup masiv și fără mare relief, asemeni unui balon umflat, între un cap prea mic și niște picioare exagerat de delicate.

Leonardo da Vinci repară aceste erori. Prodigiosul geniu este într-adevăr primul care dă calului, în artă, frumusețea lui exactă și desăvîrșită. Desenele lui pentru monumentul lui Francesco Sforza, cele pe care le găsim în tratatul său de anatomie a calului sînt suficiente pentru a ne da seama că nimeni nu l-a înfățișat mai bine. Iar Géricault o știa.

Artistul nostru a cunoscut de asemeni și caii lui Dürer, din care unii sînt destul de vagi și mai mult apocaliptici decît reali, cai de călărie ase-

mănători cu acela al celor patru fii Aymon, acel animal fabulos ale cărui isprăvi umplu literatura populară a secolelor al XV-lea și al XVI-lea. Cît despre marii cai de paradă ai lui Rubens, putem oare să credem că el i-a iubit, deși îi copiază în mai multe exemplare? Din nou este vorba de niște enorme mase șterse, împodobite cu coame ondulate și artificiale, ca și perucile epocii. Mai interesanți sînt caii lui Velázquez, care umanizează acest animal ca tot ce atinge. Capul de cal de neuitat din tabloul *Lănciilor* este unul dintre cele apreciate de Géricault, așa cum de altfel, ne spune Delacroix, aprecia și celelalte opere ale acestui pictor.

El îl gusta de asemeni pe Paul Potter, și animalele sale exclusiv țărănești, în timp ce în Franța, cu Le Brun pe de o parte, iar pe de alta cu Van der Meulen și Vouverman care, deși olandezi, sînt pictorii oficiali ai bătăliilor lui Ludovic al XIV-lea, rămînem în domeniul artificiului academic. O singură excepție de la acest academism: Guillaume Coustou și caii lui în plin salt, care, la sfîrșitul secolului, au venit de la Marly să împodobească intrarea de la Champs-Elysées.

După acesta din urmă, dacă nu traversăm Canalul Mînecii pentru a-l descoperi pe Stubbs, prin care arta animalieră a făcut mari progrese, trebuie să-l așteptăm pe Carle Vernet și pe Gros pentru a ieși din convenționalism. Însă primul, știm asta, s-a mărginit la un tip aproape unic. Cît despre al doilea, amator de femei, caii lui, chiar și aceia pe care îi vedem rostogolindu-se în furia bătăliilor, sînt niște splendide creaturi în toaletă de ceremonie: drept păr ei poartă satin sau moar.

Și în sfîrșit vine Géricault.

Numai atunci apare la iveală din cadre și din paginile de crochiuri, toată varietatea rasei cabaline, așa cum s-a perpetuat, ameliorat, încrucișat, ramificat ea de-a lungul secolelor.

Nici o specie nu lipsește: iată calul de halaj, calul mare din Perche, indispensabil pentru trac-

țiunea ușoară și cel pentru poverile grele, în general de rasă buloneză. Iată calul de caleașcă, intermediar între animalul de povară și cel de călărie : el e normand, deci compatriot cu pictorul nostru, care-l cunoaște atît de bine. Este un animal robust, mare, în care se îmbină, ca și la Théodore, vivacitatea și blîndețea. Gîtul său este foarte dezvoltat, iar greabănul ușor înclinat. Iată apoi calul de război, berber sau arab de obicei, numai suplețe și sobrietate, cu forme viguroase deși foarte strînse. Calul de vînătoare este englezesc, fie pur-sînge, fie demisînge, dacă provine dintr-un armăsar de rasă și o bună iapă de reproducție. Dar numai pur-sîngele îi convine regelui : calul de cursă cu trupul alungit, cu greabănul oblic, cu spițele superioare lungi, destinat îndeosebi să acționeze în linie dreaptă, la firul ierbii, să-și deschidă larg compasul, îndoindu-și foarte puțin articulațiile.

Toți acești cai, toate acestea, vor fi revelate treptat de opera lui Géricault. Și cum este în aceeași măsură pictor ca și desenator, el va reda întreaga paletă a culorilor de cai, culori simple, de cal alb, negru sau roib, cu nuanțele lor atît de diverse, argintate, lăptoase, lucioase, mate, aurii, vișinii, arămii, bronzate, castanii închis, culorile compuse ale cailor murgi, șargi sau suri, culorile tărcate ale calului murg, înspicat sau bălțat.

Iată *invenția* lui Géricault. Putem folosi acest termen vorbind despre opera lui de animalier ; totuși trebuie să o înțelegem așa cum o facem pentru inventarea Sfintei Cruci, scoasă la lumină de împărăteasa Elena, dintr-un obiect etern, temporar dispărut. Deoarece iubește nu numai calul, ci toți caii, genialul tînăr îi privește pretutindeni și îi diferențiază la nesfîrșit și prin aceasta îi *creează* cu adevărat. De ani de zile nimeni nu se mai gîndea la nobilul animal decît ca la un soclu sau ca la un complement al omului ; el era reprezentat în atitudini convenționale, în postură de paradă, de carusel, de joc sportiv, sau ca un obiect necesar figurației de război : el făcea parte din sortimentul acceso-

riilor. Géricault rupe liniile, distruge procedeele, consideră calul egalul ființei umane, îl precipită în toate mișcările de care, din experiență, îl știe capabil; în sfîrșit, după ce l-a ridicat din nou pe adevăratele lui oase, studiate și articulate unul cîte unul, îl arată luptînd, suferind ostenind, murind și chiar, dincolo de moarte, crăpat, umflat, devenit hoit, el îi redă în fiecare postură sau stare adevărata sa materie, pielea sa groasă, pînă și sensul în care îi crește părul, acel sens care dă pielii acele aspecte adăugate celor ale culorii: gri rotat, moarat, pătat, pestriț, tigrat, zebrat. Fără îndoială că această imensă gamă animală nu țîșnește imediat din mîinile lui Géricault, pentru că el nu va înceta s-o studieze pînă la moarte, dar de îndată ce el este *el*, adică de la primele lui pînze, gama aceasta se află în el. Iar el o știe sau cel puțin o simte.

Dar călăreț și alergător de curse totodată, el mai vrea, înainte de a se lansa, să aibă o mînă sigură.

Există poate alt motiv pentru această reținere. La Guérin a cunoscut o altă pasiune decît cea pentru cai, aceea a prieteniei. Acest copil unic, tînăr bun, crescut de un tată timorat, într-un mediu cam închis, a întîlnit în sfîrșit niște ființe de teapa sa. Și în primul rînd pe Dedreux-Dorcy.

Pierre-Joseph Dedreux, născut în 1789, aparține unei familii bune; fratele său este arhitect, iar averea sa, ca și în cazul lui Géricault, îi permite să nu se bizuie pe munca sa pentru a-și cîștiga existența. Rudele sale au o oarecare tendință către snobism: nepotul său, Alfred, va găsi mijlocul de a-și înnobila cu ușurință numele tăindu-l — de Dreux — pentru a deveni pictorul elegantelor. Pierre Dedreux-Dorcy, pe care Théodore îl numește cel mai adesea cu al doilea patronim, a produs o mulțime de pînze, risipite prin muzeele de provincie, și a participat îndeosebi la decorarea bisericii Madeleine. Charles Blanc adaugă că „era un practician foarte distins, cel mai abil în vremea aceea din clasa lui

Guérin". Poate într-adevăr prea abil și conștient de aceasta. Cînd cineva are un spirit astfel alcătuit încît să discearnă granițele dintre abilitate și talentul înnăscut, el este foarte dispus să servească geniul altuia. Acești lăudători fideli ai marilor oameni sînt rari; rară de asemenea a fost înțelegerea dintre Géricault și Dedreux, de vreme ce avea să dureze pînă la moartea celui dintîi și să se prelungească la al doilea printr-un devotament total față de opera prietenului prea de timpuriu dispărut.

Într-adevăr, la douăzeci de ani, eroul nostru era deja ceea ce a fost pînă la sfîrșit, extraordinar de seducător. Franc, generos, spontan, nobil, impetuos și blînd, acestea sînt epitetele — și putem remarca ce bine s-ar putea ele aplica și la cai — care, prin intermediul amintirilor prietenilor săi ajunși la bătrînețe, ne-au fost transmise de primii săi biografi.

Din punct de vedere fizic, el are un aspect sever, dar și suplu, elegant, deprins cu toate exercițiile, cu niște ochi profunzi, acei ochi de orientală de care am mai vorbit și pe care trebuie să-i mai evocăm. El visează adesea, pradă atît de mult acelui vis cu ochii deschiși, încît dacă întîlnește o cunoștință pe stradă, se poate vedea că face un efort pentru a se elibera de gîndurile sale. Dar atunci rostește cuvinte simple ca „Ah, bună ziua!" cu o asemenea cordialitate că prietenul salutat se simte învăluit de o mare căldură omenească. Atitudinea lui în lume este aceea a unui mînz pur-sînge la cîntărit: el este exaltat, nervos, foarte timid. Se descumpănește cu ușurință, dar, cu aceeași dezinvoltură, redevine stăpîn pe sine și rîde el însuși de năzbîtiile și de poznele sale. De aceea place atît de mult încît toți martorii conchid: „Este un om fermecător".

Acest om fermecător, atît de anturat, înapoiază oare ceea ce i se dă? Portretele scrise, destul de deosebite de cele pe care și le-a pictat el însuși sau pe care le-au executat înainte de 1811 sau mai tîrziu camarazii săi artiști, ne arată un Gé-

ricault sub o altă lumină. Pe cînd amintirile, fără osebire, îl prezintă strălucitor, aceste pînze sau gravuri aproape întotdeauna îl dezvăluie concentrat, trist chiar. Numai Alexandre Colin, în 1816, va lăsa să i se ghicească grația irezistibilă. Asta, deoarece grația sa este făcută de asemenea dintr-o extremă rezervă. Desigur, el răspunde avansurilor care i se fac din belșug, dar cu cîte șovăieli, neliniști, din teama oarecum morbidă de a nu înșela, sau de a nu se înșela. Nimic nu poate exprima mai bine aceste sentimente decît singura scrisoare pe care o avem din această perioadă. Adresată lui Dedreux-Dorcy, în strada Taitbout, ea e datată din 1811.

Orice s-ar spune, dragă Dorcy, ura celorlalți este o povară pentru cel care este obiectul ei ; nu ne temem de resentimentele unui om, dar trebuie să-i căutăm prietenia ; nimic nu este mai plăcut decît să te știi iubit. Noaptea vede adeseori născîndu-se, după un vis nesăbuit, cugetările cele mai serioase și înțelepte. În timpul celei care tocmai s-a scurs, am cugetat la tot ce mi-ai spus ieri despre caracterul meu ; despre aerele pe care mi le dau uneori, despre insolența mea în sfîrșit : mi-am amintit de asemenea despre inamiciția domnului Lafond. Este lucrul care mă necăjește cel mai mult, și este de asemenea lucrul care m-a preocupat cel mai mult. Îți spuneam ieri : de ce nu-mi cere satisfacție ; mi-ar fi fost ușor să-i arăt că sînt nevinovat de o grosolănie pe care n-am comis-o niciodată. Am crezut de cuviință, în înțelepciunea mea, să-i ofer acea reparație ; nu cu ajutorul sabiei sau al spadei ; îi declar într-o misivă care au fost intențiile mele, îi declar formal că nu mi-a trecut niciodată prin cap să-i aduc cea mai mică injurie, că în caz contrar n-aș nega-o. Nu am nevoie să-l asigur că nu jur fals ; el va face ce va dori cu scrisoarea mea, eu îmi voi fi satisfăcut îndemnul inimii. Ajută-mă, dragă prietene, cu sfaturile dumitale. Te rog să accepți să fii mesagerul meu ; vei fi po-

rumbelul ce duce ramura de măslin în potop, ca semn de pace. Citeşte scrisoarea şi vezi dacă nu e nimic de îndreptat.

Théodore Géricault

Puţin contează incidentul necunoscut care a provocat această misivă ; ea este revelatoarea unei sensibilităţi extreme, a unei infinite delicateţi în relaţiile omeneşti.

„Nimic nu e mai plăcut decît să te ştii iubit". Pentru a scrie astfel, nu trebuie să iubeşti tu însuţi ?

Dar dacă este vorba de dragoste aici, este oare vorba de dragoste, acea dragoste în mare parte sexuală, care, la douăzeci de ani, este aproape indispensabilă tînărului ?

În această perioadă nu este deloc vorba de femei sau de fete. El nu vorbeşte de ele, nu le pictează.

S-a profitat de acest incident pentru a insinua că el arăta prea mult ataşament faţă de bărbaţi, faţă de bărbat, faţă de un bărbat care era poate acel „artist în atelierul său" (foarte posibil Detreux-Dorcy) căruia îi pictează, cu o suavitate, cu o tandreţe rare la el, foarte frumosul chip.

Desigur, el se înconjoară cu oameni tineri, colegii săi de atelier şi cu alţii ca Lebrun şi Auguste Brunet, pe care i-a cunoscut la pensionul Castel sau la liceu. Puţini oameni au avut atît de mulţi prieteni ; dar meseria de artist cere acest lucru : emulaţia, fraternitatea, posibilitatea de a discuta despre meserie. În acest moment, nici vorbă de a amesteca domnişoarele în acele lucrări şi discuţii. Deşi multe dintre ele pictează. Dar ele sînt ţinute la distanţă de sexul tare. Se întîlnesc doar la Salon, sau în saloane, sub ochiul părinţilor. Se pare că Géricault, foarte avid de glorie, nu a avut mult timp pentru idila burgheză.

Este evident de asemeni că modelul feminin nu-l tentează. Timiditate ? Nu ! Mai degrabă un gust înnăscut pentru forţă, care îl face să prefere fru-

musețea robustă a animalului și a masculului, drăgălășeniei și farmecului feminin. În sfîrșit, acestor instincte irezistibile li se adaugă nevoia de a-și pune mușchii să lucreze. Din punct de vedere fizic, el este un violent, adăpostind în trupul său o inimă și un suflet din cale-afară de fragile. El își organizează viața în consecință, iar prea-plinul său înseamnă pînzele sale sau, în momentele cele mai rele — adică mai tîrziu în viață — laviurile și sculpturile sale cu subiecte erotice. În așteptare, la 20 de ani, modul în care își întrebuințează zilele răspunde dorințelor sale conștiente. Iar dacă pe altele, pe care le discerne mai mult sau mai puțin, le refulează, numai calul său o știe, atunci cînd îl mîngîie sau îi dă pinteni. În 1811, ne spune Clément, după ce i-a ascultat pe martorii tinereții lui, Théodore Géricault este din cale-afară de fericit și de mulțumit sufletește.

Este de asemeni un an, aproape ultimul, în care Franța este ca el.

VI. „PE UN DRUM CARE URCĂ"

Ce stranie vară aceea din 1812, în timpul căreia destinul Franței e în joc la o mie de leghe de solul ei! De la 12 mai sorții au fost aruncați: Împăratul a părăsit Parisul pentru a merge să combată la el acasă pe aliatul din ajun, țarul Alexandru, care, stimulat de Anglia, nu a admis apropierea Franței de Austria și a abandonat sistemul blocusului continental.

„Absența mea va fi imensă", a declarat Napoleon înainte de a porni. Curioasă expresie despre care s-ar putea spune că a fost fabricată mai tîrziu, demnă totuși de „omul cu antene", a cărui putere s-a născut din darul său de a sesiza nevoile țării și ale momentului.

Nici de data aceasta el nu se înșală. El lipsește Curții, lipsește întregului Stat. Fără el, anturajul său nu înseamnă nimic; mareșalii dispăruți și ei în fruntea Marii Armate, nobilimea prefăcută sau raliată care se înghesuie la Tuileries, strălucitorii șambelani, miniștrii cu portofolii importante, prefectul Senei însuși, toată această lume bună se învîrte în gol ca și creierele doamnelor gătite de gală care se întrec în etichetă în jurul unei tinere împărătese, blondă și grasă, incapabilă să înțeleagă acest oraș, această țară, acești oameni pe care abia îi cunoștea. Cît despre sistem, el este lipsit de cap, ori mai degrabă, dacă el continuă să existe, aceasta se întîmplă într-un

fel stupefiant, cel mai mic decret decizînd asupra numărului de misiţi de la bursa din Avignon, asupra zilei tîrgului de la Gassino, lîngă Torino, asupra brevetului de inventator pentru o nouă formă de umbrelă cu baston şi ochelari sau asupra unei ape de Ispahan destinată să înlăture ridurile. Toate acestea[1] trebuie semnate de stăpînul în persoană, la cartierul său general ; la acesta este însă greu de ajuns în mai puţin de cincisprezece zile şi e de crezut că acolo el avea poate alte obligaţii mai presante.

Totuşi, el semnează. La Dresda, la Moscova, la Vilna, la Smolensk ; semnează şi va semna mereu. Dar dacă el lipseşte astfel monstruoasei puteri centrale pe care a clădit-o bucată cu bucată, Franţa, în ceea ce o priveşte, e lipsită de sînge. Întinsă pînă în cele patru colţuri ale Europei, secătuită de ani de zile prin neîncetate mobilizări, ea se anemiază într-un mod neliniştitor. Golită de bărbaţi, ea devine tăcută, iar capitala ei este de asemeni tăcută, în ciuda eforturilor directorilor de mari scene şi de circuri, a deschiderii unor grădini şi a unor varieteuri noi, a anunţurilor ademenitoare ale teatrului pitoresc şi mecanic al domnului Pierre, ale Panharmonimétallico-ului, ale curţii Batave, şi a altor circari care se întrec în invenţii.

Nu ! Lumea nu se amuză deloc la Paris în acel an. Aproape toate căminele sînt private de un tată, de un soţ, de un fiu. Femeile mondene, solitare, s-au adunat la proprietăţile lor sau la cura de ape. În provincie se fac mai puţine invitaţii. E lipsă de servitori şi de amanţi. Pretutindeni planează o nelinişte surdă. Totuşi, în ciuda înfrîngerilor deja suferite în Spania, pe care cotidienele le comentează destul de veridic, lumea continuă să considere drumul spre victorie tot ascendent, căile armatei franceze tot mai largi : steaua e departe, prea departe ; ea n-a pălit încă, şi cînd prinţul de Ligne ex-

[1] Listă de decrete luată din *Le Moniteur*

damă, temîndu-se că împăratul vede totul prea în mare: „El va data un decret de la Țarskoe Selo pentru a pune să se taie o stradă la Paris. Iată ce-i place. Suferă de capitalomanie!", acest memorialist nu observă tocmai faptul că și poporului francez îi plăcea acest lucru. Parizienii de pe noua stradă nu sînt singurii care se pot mîndri: toți oamenii de treabă din țară sînt mîndri de prestigiosul și meticulosul lor aventurier. El îi ruinează, dar îi onorează. Apoi, oricît de îndrăgostit de ordinea administrativă, oricît de legat de bănuțul său ar fi francezul, el e sensibil la glorie, și mai mult, la ceea ce el numește măreția lui. Orice ar spune, oricît de tare ar mîrîi el, cel mai mic fîlfîit de drapel în vînt, sunetul unei goarne, îl emoționează; el iese în pragul porții, îl urmează, îl va urma pînă la capătul acelor țări al căror nume îl învață pe dată, și va merge cu atît mai bine cu cît o face cu picioarele vecinului său.

Prin aceasta, Géricault este de două ori francez. La ceea ce simte el însuși, se adaugă ceea ce discerne din reacțiile altora. Nu e bonapartist din tradiție, nici pomeneală! Nu e șovin. Nu s-a lăsat mînat spre onoare sau spre abator pe vreun cîmp de luptă european. Totuși, atunci cînd, simțindu-se în sfîrșit pregătit, va voi să expună pentru prima dată, tabloul său, exprimînd momentul prezent, va rezuma tot ceea ce reprezintă această vară a lui 1812, cînd armatele imperiale se afundă încă neînvinse în Imperiul țarilor: ultima ascensiune cuceritoare a ofițerului francez ieșit din popor.

Faptul este caracteristic și merită să ne oprim asupra lui. Orice ar fi spus Michelet, pînza surprinzătoare, opera plantată ca o bornă la o cotitură a picturii franceze, acea piesă de bravură, n-a fost concepută după un plan prealabil; ea nu este nicidecum premeditată; ci abia meditată. Numai că acest tînăr, care este lucrătorul ei, are sîngele Franței în vine și instinctul mai puternic decît spiritul, decît mîna, fie ea oricît de îndemînatică; realitatea actuală și palpabilă

îl umple atunci cînd el de abia reflectează la aceasta.

Nu ! Théodore nu-şi spune „am să fac un portret ecvestru". Nu e genul lui. Nu are o comandă ; Gros, Gérard, o mulţime de alţi artişti sînt gata să le primească sau să le solicite. El nu vrea nici să se restrîngă la una din acele maşini destinată să recolteze premii [1], „la cel mai bun tablou reprezentînd un subiect istoric, un act făcînd cinste naţiunii" sau la vreun alt caraghioslîc al artei utilitare şi didactice. Ceea ce îl stăpîneşte este mult mai puternic : este, în sfîrşit, galopul calului său, este goana irezistibilă a propriei sale naturi. Dacă bătălia decisivă pe care o dă se confundă cu aceea a Franţei, nu este o întîmplare, este un semn.

Dar întîmplarea îi serveşte totuşi.

În timpul acestei veri lungi şi mohorîte în care singurul stimulent sînt buletinele, mereu glorioase, ale Marii Armate ce se îndepărtează într-o ţară sistematic devastată, şi acelea, mai puţin strălucitoare, ale armatelor din nordul şi sudul Spaniei, un eveniment trezeşte ardoarea parizienilor. La 15 septembrie toate jurnalele pariziene vorbesc de el astfel : „Serbarea de la Saint-Cloud a atras alaltăieri o mare afluenţă de spectatori. Parcul abia putea cuprinde mulţimea ce se dusese acolo. Vremea era frumoasă. Peste tot se vedeau grupuri vesele care se dedau la distracţii inocente şi se bucurau de tabloul variat pe care-l ofereau cascadele, jocurile de apă, dansurile şi alte jocuri. Bucuria a ajuns la culme cînd M. S. Împărăteasa şi M. S. Regele Romei şi-au făcut apariţia."

În aceeaşi zi *Le Moniteur* cuprinde un decret al Împăratului, semnat cu cincisprezece zile în urmă, la Smolensk, prin care se organiza noua centrală de la Rennes, închisoare pentru femei. Printre

---

[1] S-a spus că el concurase pentru premiul Romei la acea dată. Lucrul nu este exact. Se va vedea mai departe perioada cînd a făcut-o.

rarele lucruri ce au rămas din această prodigioasă aventură militară, ca și din această serbare atît de strălucitoare, se află casa de arest și tabloul născut în mintea unui tînăr călăreț făcîndu-și drum prin mijlocul mulțimii.
Acolo, într-adevăr, pe acel drum însorit de la Saint-Cloud, își începe el dintr-o dată tabloul pentru Salon. Pe lîngă el, în imensul cortegiu, trece hurducîndu-se unul din marile camioane de închiriat pentru excursii, de care micii burghezi sau prăvăliașii parizieni se servesc bucuroși pentru a organiza o ieșire în comun. La acest soi de omnibus familial, ticsit de femei cumsecade cu bonete și de copilași gălăgioși, este înhămat un cal cenușiu „deloc frumos, avea să spună mai tîrziu pictorul, dar plin de foc și de o culoare magnifică“. În mod vizibil, animalul nu este obișnuit cu acest atelaj și nici cu zgomotoasa sporovăială ce se revarsă din căruță. Țipetele îl enervează, înghesuiala îl înspăimîntă, manevrele prăpăditului său de conductor îl dezorientează. Fără îndoială au ajuns la locul unde drumul urcă spre parc : el trage, ostenește, apoi deodată, în praful și sub soarele acela de sfîrșit de vară, se cabrează, cu ochii sîngerii, cu botul înspumat, cu coama în vînt. Iar Théodore Géricault e de față pentru a-l vedea, acest cal, calul *său* pe care nimeni nu-l va mai uita vreodată.
Seara s-a apucat de lucru, îngrămădind crochiu peste crochiu. Calul, uimitorul cal cenușiu de pe coasta de la Saint-Cloud, rămînea centrul compoziției sale. „Pe un drum ce urcă, nisipos, anevoios, și expus din toate părțile la soare“... Fără îndoială că nu s-a gîndit la versul lui La Fontaine. Dacă acesta ne vine în minte e pentru că tabloul reprezintă un urcuș mai anevoios decît oricare altul : acela care duce spre victorie. Animalul, enervat de bubuitul tunului, animal pe care Géricault îl înfățișază mai întîi singur, acoperit cu o piele de tigru, se avîntă spre ea, iar acel soare de foc nu poate fi decît cel al dimineții de la Austerlitz, în timp ce praful devine acela de pe un cîmp călcat de trupe înarmate.

Mai rămîne ca animalul să fie încălecat de un bărbat demn de el.
A doua zi avea totul în cap şi a trecut la schiţele pictate. A făcut una, două, zece, nu se ştie cîte. Sînt redescoperite cînd şi cînd, iar unele, cunoscute de Clément, au fost pierdute. Nu toate sînt bune, printre ele unele sînt excelente.
Calul merge cînd spre stînga, cînd spre dreapta ; poza, uniforma ofiţerului se schimbă de asemeni ; într-una, acesta din urmă ţine chiar un drapel. Théodore trebuie să se fi decis atunci cînd prietenul său, Robert Dieudonné, locotenent de cercetaşi ai Împăratului[1] în permisie la Paris, i-a propus să-i servească de model, sau a acceptat s-o facă. Toate acestea de altfel n-au mare importanţă : modelul, poza însăşi. Ceea ce are importanţă este ca marea pînză să fie făcută repede, foarte repede, să fie păstrat avîntul.
Géricault însă, care numaidecît se-ndreaptă spre dimensiuni impozante, nu are un loc unde să se instaleze pentru a picta fără întîrziere acest tablou. În strada Michodière ? Nici vorbă. La Guérin nici atît, deoarece el vrea înainte de toate să „se străduiască să facă ceva energic". La Dedreux-Dorcy nu pare să se gîndească. Dorcy lucrează din greu şi el la lucrarea sa pentru Salon, *Baiazid şi păstorul*. E mai bine ca fiecare să fie singur pentru a realiza ceea ce poartă în sine. Atunci el caută şi găseşte, nu chiar un atelier, ci o încăpere cu geamuri în fundul unei prăvălii, bine plasată, nu prea departe de casa lui. Pe bulevardul Montmartre, în locul unde astăzi se deschide pasajul Jouffroy. Acolo se va muta cu materialele sale pentru o lună.
N-are mai mult timp. Mulţi s-au întrebat în cît timp a fost pictat ofiţerul de vînători călare şarjînd. Avem date pentru a răspunde cu aproximaţie. Plimbarea la Saint-Cloud a avut incontestabil loc la 13 septembrie. Salonul se va

[1] Regiment transformat recent în regiment de vînători călare.

deschide la 1 noiembrie, dar încă din 8 octombrie jurnalele publică un avertisment conceput astfel: „Muzeul Napoleon. Directorul muzeului are onoarea de a înştiinţa pe domnii artişti, care au intenţia de a expune la Salon şi care sînt în întîrziere cu depunerea lucrărilor anunţate, să binevoiască a le adresa aici înainte de data de 12 curent". Depăşind acest termen, anunţarea *Portretului ecvestru al d-lui D...*, n-ar fi putut figura în caiet. Théodore şi-a grăbit aşadar suficient lucrarea pentru a fi sigur de ea la 12 octombrie. Dacă nu ţinem seama de retuşurile posibile, extraordinarul tablou a fost prin urmare executat în trei săptămîni, deoarece a trebuit şi timpul material pentru închirierea atelierului, pentru rechiziţionarea prietenilor...

El pune să i se aducă şi un cal. Nu contează ce fel. Graţie unui aranjament cu un vizitiu de fiacru, acesta îi aduce în fiecare dimineaţă pentru cîteva minute căluţul său. „Uneori, i-a spus mai tîrziu artistul lui Monfort, animalul ajungea la mine şiroind de sudoare sau plin de noroi. N-avea nimic din acţiunea care-mi trebuia, dar îl priveam şi asta-mi trezea în minte ideea de cal". El trebuie, de asemenea, să îşi aducă în faţa ochilor şi imaginea unui soldat. Pentru aceasta îndeosebi este util Dieudonné, căruia Théodore, într-o mică pînză, îi pictează cu mari trăsături capul semeţ, cu părul roşcat şi aspru, zbîrlit ca şi blana gulerului. Dacă locotenentul n-are destul timp, este angajat un alt membru al bandei, baronul d'Aubigny[1] care, la rîndul lui, inspiră mişcarea. De altfel, nici omul nici calul nu sînt copiaţi cu adevărat. Nu acesta era modul de a acţiona al lui Géricault. El face studii minuţioase, urmăreşte îndeaproape fragmente — în această privinţă vom regăsi nenumărate alte probe — dar pentru rarele sale tablouri defini-

---

[1] Dieudonné, d'Aubigny, aceşti doi ofiţeri vor personifica „opţiunea" (între împărat şi rege) în *Săptămîna patimilor* de Louis Aragon. D'Aubigny, se va vedea mai departe, era regalist.

tive, sau cel puţin considerate de el astfel, nu natura, ci natura *sa* este cea care îl preocupă. Pe o cu totul altă cale el ajunge astfel la maniera „de-naturată" a maestrului său Guérin.

Dar cît de departe este el de acesta în privinţa execuţiei! Ne dăm seama astăzi în galeria din Luvru rezervată secolului al XIX-lea cînd privim *Reîntoarcerea lui Marcus-Sextus.* Pictat fără o greşeală de desen, fără o neregularitate de penel, conceput pentru a emoţiona cu cadavrul său drapat, cu tînăra sa fecioară înlăcrimată şi cu eroul său îmbătrînit, acest tablou ne lasă reci pentru că a fost executat la rece şi nu are nimic din ceea ce încarcă o operă de sens: tot ce a smuls ea omului care a făcut-o, clipei în care a făcut-o.

Ofiţerul de vînători călare al lui Géricault apasă cu toată greutatea sa în talgerul opus al balanţei.

Poate că a căpătat şi mai mult sens din evenimentele dramatice care se desfăşurau la venirea lui pe lume. La începutul lui octombrie, mai precis la 5, Théodore se afla în plină creaţie. Or, acesta era momentul cînd s-a publicat la Paris al XIX-lea buletin al Marii Armate, datat din Moscova şi redactat la 16 septembrie, primul care dă detalii asupra cuceririi... şi distrugerii oraşului. După o relatare amănunţită a incendiului voluntar, se poate citi această indicaţie sugestivă: „Impăratul s-a instalat la Kremlin, care se află în centrul oraşului ca o citadelă înconjurată de ziduri înalte şi frumoase; treizeci de mii de răniţi sau bolnavi ruşi zac în spitale, abandonaţi fără ajutoare şi fără hrană. Ruşii au pierdut 50.000 de oameni în bătălia pentru Moskwa (sic)."

În ciuda depradărilor voluntare, adaugă buletinul — cam cu prea multă insistenţă ca lucrul să fie adevărat — trupele noastre au tot ce trebuie ca hrană, muniţii, îmbrăcăminte, protecţie împotriva frigului, în special un număr impunător de piei îmblănite „al căror magazin este Moscova".

Totul e bine, totul e admirabil !
Dar vai ! neliniştea roade multe inimi în care se strecoară apoi îndoiala. La Paris se observă acest lucru la 23 octombrie, cînd, după răpăitul tobelor, este citit anunţul în legătură cu complotul şi cu arestarea a trei ex-generali : Malet, Lahorie şi Guidal. Totuşi, în capitală domneşte calmul cel mai absolut, spune vocea oficială. Dar ceea ce nici unul din cotidiene nu spune, căci ele sînt supravegheate îndeaproape, este că Malet a reuşit perfect să-l facă pe prefectul Senei, Frochot, şi pe alţii să creadă că împăratul a murit la Moscova şi că odată acesta dispărut, un guvern provizoriu se impunea. Despre regentă, Maria-Luiza, despre micul rege al Romei, „speranţa francezilor", nici nu s-a adus vorba. Faptul acesta constituie un semn tulburător.
El tulbură pe miniştrii cei mai importanţi. La 28 octombrie, Malet şi complicii săi sînt judecaţi, condamnaţi, executaţi [1] : doisprezece împuşcaţi, care au purtat cu toţii uniforma franceză. Iar Napoleon nu ştie încă nimic. O va afla chiar în ziua cînd va trebui să recunoască dezastrul Marii sale Armate.

Între timp Salonul îşi deschide porţile. E un eveniment parizian mai mult pentru doamne : ele îşi etalează aici noile mode. „Cea mai distinsă dintre pălării este casca à la Clorinde din catifea ripsată. Închipuiţi-vă un butoiaş cu unul din capete încercuit cu pene de struţ", dar pălăriile în zadar sînt extraordinare, ele sînt mai puţin extraordinare decît noua scară a domnilor Percier şi Fontaine care, metamorfozînd în întregime aspectul interior al Luvrului, este obiectul cel mai remarcabil al expoziţiei din 1812, cea mai importantă din cîte au fost vreodată acolo : 1020 tablouri faţă de 870 în 1810. Din nefericire, în cele cinci săli destinate prezentării operelor noi — Salonul Pătrat, două încăperi formînd anti-

---

[1] Cu excepţia lui Lahorie, care se va ascunde vreme îndelungată, graţie amantei sale — Doamna Hugo. Predîndu-se însă de bună voie, el nu va obţine graţierea.

cameră și două din traveele marii galerii recent renovată — lumina nu e bună nicăieri. Chiar și în Salonul Pătrat ea cade de sus și consternează pe cei mai mulți din autorii pînzelor expuse.

Portretul ecvestru al d-lui D... (astfel și-a catalogat Géricault opera în caietul pe care publicul este rugat să-l cumpere în interiorul muzeului pentru a evita numeroasele contrafaceri) este agățat în Salonul Pătrat. El a fost așezat, mare cinste pentru un debutant, în pandant cu un alt portret mult mai puțin anonim, cel al lui Murat de Gros. Ținînd seama de mărimea ei, pînza este plasată sus și primește bine lumina. Géricault este însă mulțumit oare de plasare și de însuși lucrul său? Puțini pictori sînt mulțumiți în ziua vernisajului. La atelier totul pare altfel. Iluminatul este altul, iar reculul... În sfîrșit, există această juxtapunere cu celelalte tablouri, atît de redutabilă, și care trebuie să fi fost și mai de temut la acea epocă în care pînzele erau îngrămădite fără nici un spațiu, pînă deveneau un enorm și incoerent mozaic.

Ne închipuim neliniștea lui atunci cînd se află amestecat în mulțimea care se înghesuie în aceste săli, o mulțime căreia nu-i mai sesizăm nici amploarea și nici reacțiile, căci această expoziție, singura din tot anul, atingea un public infinit mai vast și mai variat decît o fac Saloanele noastre actuale, chiar cele mai frecventate. Se vedeau aici, dacă nu în ziua deschiderii, cel puțin din a doua zi și pînă la închidere, toate clasele societății, de la curteni pînă la hamali și servitori. Mii de intrigi și căsătorii se înnodau aici. Nu avem decît să-l citim pe Balzac pentru a ne convinge. Școală, sală de spectacole, loc public și de întîlnire, promenadă favorită în zilele cu ploaie, uriașă carte cu imagini vechi și actuale, istorice și familiare, muzeul era toate acestea laolaltă. Burghezul o aduce aici pe „doamna“ sa, mama nobilă, pe „domnișoara“ sa, dascălii pe elevii lor interni. O pulbere blondă, nu prea diferită de cea care aureolează pe tînărul ofițer de vînători, se înălța, pudrînd tablourile. Firește,

conversațiile țineau seama mai mult de subiectul ales, de reprezentarea exactă a obiectelor, decît de artă. Trebuie să ne reamintim aceste perspective, atît de diferite de ale noastre, pentru a ne face o idee exactă despre critica contemporană a operei care ne interesează, ca și de efectul ei asupra pictorului. Pe scurt, ea trebuie să-l fi satisfăcut. Afară de cîțiva cronicari, toată lumea a vorbit de el.

În bine sau în rău. Cel mai adesea în bine.

S-a vorbit imediat, ceea ce trebuie că l-a liniștit pe domnul Géricault-tatăl, încă nesigur de cariera fiului său. Totuși, spațiul din cotidiene era restrîns, fiind din ce în ce mai mult umplut de buletinele Marii Armate, de rapoartele asupra celei din Spania, de dările de seamă asupra lucrărilor noi, cea mai mare parte despre Rusia sau despre științele în plină expansiune. Oricît de mare a fost succesul Salonului, articolele de critică nu treceau decît pe frînturi, cam la opt sau zece zile odată.

Prin urmare, ce bucurie trebuie să fi fost în casa Géricault, cînd încă din 2 noiembrie, adică a doua zi după deschidere, s-a putut citi în *Gazette de France :*

„Față-n față cu portretul ecvestru al M. S. regele Neapolului... se susține printr-o culoare caldă, printr-o execuție îndrăzneață și contrastantă, un tablou reprezentînd un ofițer de vînători călare, șarjînd pe un cal de luptă. Este o lucrare a domnului Géricault, al cărui nume, astăzi puțin cunoscut, va intra în istorie fără îndoială o dată cu această expoziție."

Autorul articolului care, ca și confrații săi de la alte jurnale, nu semnează decît cu inițialele : A.S., se arată a fi un bun profet. Scurta sa analiză uimește cu atît mai mult cu cît, numai pentru acest tablou, el uită complet descrierea anecdotică, patosul didactic de uz curent.

Patru zile mai tîrziu, un oarecare M.B...[1] se interesa la rîndul său de tablou, în *Journal de l'Empire.*

---

[1] Boutard.

„Ar fi un merit în inventarea figurii unui ofițer de husari anunțat sub titlul portretului nr. 415. Această figură este cu desăvîrșire în raport cu ținuta și cu obiceiurile cavalerului militar. Mișcarea bărbatului, și mai ales a calului, foarte exagerate după părerea mea, au totuși efect. Culoarea, pe care am dori-o mai caldă, nu e lipsită de armonie. Tușa este ușoară și spirituală. Cred că autorul ar putea trata cu succes tabloul de bătălie de mărime mijlocie. Domnul Géricault se prezintă la Salon pentru prima oară."

Numai mult mai tîrziu, la 9 decembrie, a putut găsi Géricault în cel mai citit dintre cotidiene, *Le Moniteur*, un paragraf privitor la el. În continuarea unei lungi critici la *Baiazid și păstorul* al prietenului său, Dedreux-Dorcy, cronicarul scria :

„Un alt elev [1] al domnului Guérin se remarcă prin calități strălucite care trebuie să fie maturizate de înțeleapta experiență a maestrului. Se vede cu ușurință în *Portretul ecvestru al d-lui D...* că domnul Géricault nu este încă îndeajuns de familiarizat cu mecanismul penelului (nu pictează, se spune, decît de 18 luni) dar, printre greșelile inerente unei prime încercări, se descoperă o aptitudine deosebită pentru inventarea mișcărilor frumoase, îndrăzneala ansamblului, vigoarea expresiilor și sentimentul culorii."

Laude drămuite ! Cel puțin ele trebuie să-l fi interesat pe tînărul artist.

Acesta auzise ori citise între timp alte aprecieri. Tabloul său atrăgea atenția vizitatorilor. Nu exista zi în care mulțimea să nu se-nghesuie în fața acelui călăreț care se întoarce într-un gest imperativ, cu sabia în mînă, cu dolmanul fîlfîind, în timp ce bidiviul său, și mai superb, se înalță spre dreapta, cabrat, aruncîndu-și capul în direcția spectatorului, făcînd o mișcare contra-

---

[1] Tocmai fusese vorba despre un tînăr — Paulin Guérin — fără legătură de rudenie cu Pierre-Narcisse Guérin.

riată, de cea mai mare energie. Cu unul din picioarele dinapoi îndoit pînă la pămînt, cu celălalt întins și excesiv depărtat, încît cu muchia copitei atinge stînca. Firește, fiecare discuta, iar confrații în primul rînd.

Unii erau consternați. Opera aceasta, de o impetuozitate nebună, miroase a praf de pușcă, un praf aproape la fel de primejdios ca acela care urca spre nările admirabilului bidiviu. Se povestește că David, care nu catadicsise să expună la Salon, de îndată ce a venit, s-a oprit în fața operei tînărului Géricault și a exclamat: „De unde provine asta? Nu recunosc tușa asta!". Un alt maestru sau același, după o interpretare diferită, a întrebat „Ce e asta?" pe un ton oarecum îngrozit. Guérin abia își mai recunoștea elevul neascultător. Nici o școală nu-l accepta. Dar aceste întrebări: „De unde veniți?", „Încotro mergeți?" puse neîncetat, nu însemnau nimic pentru Théodore; pictura sa ieșea din el însuși, din cunoașterea instinctivă a pasiunii pe care omul o comunică animalului. Acest urcuș spre victorie, acest iureș suprem, aparținea tinereții sale ambițioase, aparținea Franței în punctul culminant al aventurii ei. El mergea de asemenea spre aventura unei vieți dăruite în întregime artei.

Tînăra generație de pictori simțea mai bine acest lucru; nu se observă vreun sentiment de gelozie din partea ei și Géricault a continuat să fie foarte frecventat. Poate că se amuzau în grup, mergînd să asculte flecărelile publicului, glumele inevitabile despre „Géricault, Jéricho"... discuțiile maeștrilor de călărie care considerau că „poziția de sprijin nu e bună", ori alte detalii tehnice sugerate de acel „călăreț calm pe un cal aprig", ori impresiile domnișoarelor în fața frumosului ofițer, poate nu îndeajuns de migălit după gustul lor.

De comentariile făcute în jurul tabloului, mai bine decît criticile serioase făcute în marile cotidiene, ne putem da seama din pamfletele vîndute în preajma Luvrului. Unul dintre acestea poartă

drept titlu *Răzbunătorul sau busola.* Sub forma unei *Scrisori a unui amator către verişoara sa din provincie*[1] autorul scrie :
„Dînd cu ochii de numărul 415 am crezut mai întîi, după violenţa miscării, că domnul Géricault voia să-l facă pe bidiviul său să treacă peste zidurile Ierihonului. Tururile de forţă pe care el îl punea să le facă sînt cu adevărat extraordinare şi depăşesc cu mult pe cele pe care ne-am obişnuit să le vedem la Franconi. Îl voi desfide pe acest maestru de călărie, cu tot talentul său, să disloce un cal la fel de bine ca domnul Géricault şi. mai mult, pe cel mai bun călăreţ al său să se ţină în şa în această poziţie forţată. Dacă domnul Géricault ar deschide un manej, cu talentele sale, nu mă îndoiesc că ar lua imediat locul domnului Franconi".
Un altul, *Adevărul la Salonul din 1812*, rezumă doar atît : „Tablou bun în privinţa culorii şi execuţiei, dar nu îndeajuns de bine redat. Calul este prost desenat."
Toate aceste plachete ne uimesc, atît de mult par ele redactate de farsori fără spirit sau de ignoranţi. Unul merge pînă acolo încît să compare lucrările expuse cu nişte tablouri de „Rambrand" şi statui de „Praccitel". Cu toate fanteziile ortografice ale epocii, se mergea cam departe.
Pontifii gazetelor şi publicaţiilor specializate se fac auziţi mai cu încetul, dar sînt mai docţi. Landon, redactor de mare autoritate al *Analelor Muzeului* şi critic titrat la *Journal des Arts*, declară :
„*Portretul ecvestru al domnului D...* a fost privit la expoziţia publică cu un interes cu atît mai mare cu cît e prima lucrare a unui tînăr pictor care, zice-se, mînuieşte penelul de cel mult doi ani. El este elevul domnului Guérin... Mişcarea calului şi aceea a cavalerului, poate puţin forţată, anunţă cel puţin o mare vivacitate a execuţiei. Lucrarea este redată cu căldură şi cu o uşurinţă rară, iar

[1] Subtitlu al acelei broşuri.

penelul nu lasă nimic de dorit decît ceva mai multă fermitate în unele părţi."
Alt cronicar cunoscut, Durdent, care publică cu fiecare Salon o *Galerie a pictorilor francezi*, spune într-una din primele sale publicaţii :
„Domnul Géricault, al cărui nume, după cunoştinţa mea, nu a fost încă plasat printre cele ale artiştilor, debutează de asemenea într-un mod foarte avantajos..."
Apoi, la sfîrşitul expunerii, el oferă într-o trecere în revistă de ansamblu această concluzie interesantă :
„Portretul ecvestru al domnului Géricault a trecut prin toate examenele care îl puteau plasa în rangul său. S-a recunoscut că armonia generală a execuţiei îndrăzneţe a acestui tablou ne dă certitudinea că pentru portretele ecvestre avem un pictor bun în plus."
În rezumat, orice s-ar fi putut spune, părerile sînt aproape toate favorabile, iar Géricault îşi începe cariera printr-un succes. Ca şi călăreţul său, el se află pe un drum ce suie : ca şi pentru el, drumul va fi anevoios.
De fapt, aceste frînturi detaşate din scrieri mai lungi oglindesc destul de prost entuziasmul adevărat al publicului, tendinţa experţilor înşişi. Mulţi dintre aceştia din urmă se arată plăcut surprinşi de pînza tînărului artist şi găsesc adesea, pentru a vorbi despre ea, cuvinte mai apropiate de terminologia noastră actuală, decît de limbajul emfatic din vremea lor. Cu toate acestea, favoarea se îndreaptă încă spre lucrări de o altă natură. Capodopera pentru publicul din 1812, este *Brutus*, marea compoziţie „douăzeci de ani meditată" a lui Léthiers, care a avut un succes delirant cu prilejul expunerii sale la Trinità-dei-Monti, la Roma. Urmează apoi, în ordinea preferinţei : comenzile de stat, în special cele date lui Gros, lui Meynier etc., pentru decorarea noii şcoli a Legiunii de Onoare la Saint-Denis, executate pe teme ca, de pildă, *Carol Quintul vizitînd biserica Saint-Denis unde este primit de François I, însoţit de fiii săi şi de fruntaşii curţii*

sale[1]: scenele sentimentale: *O mamă primind confidențele fiicei sale*, *O fetiță luînd dejunul împreună cu cîinele ei*; „intimitățile" lui Drolling plac de asemeni mult și toată lumea se topește de admirație în fața pînzei lui Bordier, *Hubert Goffin primind decorația Legiunii de Onoare* care, spune catalogul, redă cu cea mai mare exactitate, fiind pictată la fața locului, după modelele înseși, un episod asupra căruia se extinde întreaga cronică a epocii: salvarea eroică, săvîrșită de un inginer din Liège, a unui grup de mineri îngropați de o explozie de grizù.
Nimic din toate acestea nu ne poate surprinde, nici măcar lunga listă a numelor foarte lăudate, cea mai mare parte căzute azi în uitare; capii de serie deja numiți; epigonii: Taunay, Stewben, Swebac, Chinard, Maussaize, Heim; tinerii care, o dată cu Géricault, atrag pentru prima oară atenția, Dedreux-Dorcy, Paulin Guérin; nenumăratele femei care alunecă în portretistică sau scene înduioșătoare. Actualitatea alege întotdeauna destul de prost și numai posteritatea judecă. Acesta e jocul timpului.
Timpul se mai joacă și în alt mod. În timp ce pictorii, criticii și publicul discută, în timp ce doamnele schimbă forma pălăriilor lor, înlocuind butoaiele cu turbane sau „semi-caschete", în timp ce directorii de teatru afișează care mai de care piese noi, toate de altfel lipsite de valoare, în timp ce oamenii din posturile importante se întreabă ce va gîndi Împăratul despre comportarea lor cu ocazia incidentului Malet, generalul Iarnă s-a ridicat dintr-o dată pe cîmpia rusească împotriva celuilalt general, pînă atunci invincibil. În cîteva ore vine dezastrul. Lumea află ce s-a petrecut după douăzeci de zile, printr-un comunicat care ne lasă încremeniți și în ziua de azi. Acest al XXIX-lea buletin al Marii Armate[2] debutează anunțînd retragerea, dezastruoasa trecere a Berezinei, venirea gerului și victoria lui, do-

---

[1] Pînză executată de Gros.

[2] Comunicat apărut în toate jurnalele.

bîndită la 7 noiembrie. Termometrul a coborît pînă la 18 grade sub zero... „Drumurile s-au acoperit de polei, caii de artilerie, de cavalerie, de la trenurile de luptă piereau în fiecare noapte nu cu sutele, ci cu miile, îndeosebi caii din Franţa şi Germania. Peste cincizeci de mii de cai au pierit astfel în cîteva zile. Cavaleria noastră a rămas pur şi simplu pe jos. Artileria şi transporturile noastre au rămas fără atelaje. A trebuit să abandonăm o bună parte din piesele şi muniţiile noastre de război şi de hrană..."

Descrierea continuă, implacabilă şi sinistră: „Această armată, atît de frumoasă la 6 noiembrie, era cu totul diferită începînd din 14... oamenii pe care natura nu i-a călit destul de tare pentru a fi deasupra tuturor întîmplărilor soartei şi ale norocului au părut zguduiţi, şi-au pierdut voioşia, buna dispoziţie şi n-au mai visat decît nenorociri şi catastrofe. Aceia pe care natura i-a creat superiori faţă de toate îşi păstrau voioşia şi felul obişnuit de a fi şi au văzut o nouă glorie în dificultăţile diferite pe care trebuiau să le învingă."

Aceste consideraţii sînt la fel de dezarmante ca şi faptele înseşi. Ce pot gîndi oare în Franţa mamele, soţiile, fiicele, amantele acestor bărbaţi care nu numai că-şi pierd voioşia, ci, atît de des, în împrejurări atroce, viaţa ?

Fireşte, continuă redactorul, inamicul profită de dezordinea noastră pentru a ne ataca detaşamentele rămase în urmă, pentru a-i ucide pe răniţi. Apoi recunoaşte cu naivitate: „Că armata are nevoie să se restabilească, rezultă din expunerea de mai sus. Odihna este prima ei necesitate". În sfîrşit, totul se încheie printr-un tablou explicit care, desigur, nu i se va cere lui Gros să-l reproducă. „Cavaleria noastră era atît de lipsită de cai încît s-a ajuns ca ofiţerii cărora le rămăsese cîte un cal să fie adunaţi pentru a forma patru companii de cîte o sută cincizeci de oameni fiecare. Generalii îndeplineau funcţia de căpitani, iar coloneii pe aceea de subofiţeri. Acest escadron sacru, condus de generalul Grouchy şi sub

ordinele regelui Neapolelui, nu îl pierdea din vedere pe împărat în toate mişcările sale; sănătatea Majestăţii Sale nu a fost niciodată mai bună".

Acestea sînt ultimele cuvinte ale celui de-al XXIX-lea buletin al acelei minunate trupe care s-a numit Marea Armată. Ele au fost scrise la 3 decembrie 1812 la Molodeschaw. De la 7 noiembrie, adică din chiar ziua cînd norocul îl părăsea, Napoleon ştie că la Paris mai mulţi dintre subordonaţii săi crezuseră în moartea sa şi în sfîrşitul regimului creat de el. Acest bărbat de patruzeci şi trei de ani îşi încheiase prodigiosul urcuş.

Acela al tînărului artist de douăzeci şi unu de ani, Théodore Géricault, se frîngea în acelaşi timp, prin chiar excesul forţei şi sensibilităţii sale.

În ciuda muncii sale uriaşe, şi a progreselor evidente pe care le-a realizat mai tîrziu, el nu avea să se mai întîlnească niciodată cu succesul din anul 1812.

VII. CELĂLALT VERSANT

Retragerea din Rusia a umplut Franța de stupoare. Ea a fost și mai surprinsă să-l vadă pe Împărat întorcîndu-se într-o goană infernală de la capătul Germaniei pentru a lua din nou în mînă, cu o vigoare și o precizie sporite, frînele Statului.
Era și timpul. Totul începea să se desfacă ; ochiurile acelei rețele create de geniul unui om erau pe punctul de a ceda peste tot. Ochiul pătrunzător al lui Napoleon a văzut acest lucru imediat ; cît ai bate din palme el a repus în ordine situația internă. Niciodată, spun martorii, stăpînul nu s-a dovedit mai puternic, mai perspicace, decît în acel moment. Dar pretutindeni unde lipsește el, lucrurile se strică. Înfrîngerile noastre antrenează recrudescența naționalismului german. Se formează a șaptea coaliție, în care intră toți prinții sau șefii diverselor state germane, cei din țările vecine și pînă și Bernadotte care datorează întreaga sa putere împăratului. Este începutul marii trădări a celor pe care el i-a căpătuit pînă ce au căpătat violența păsărilor de pradă. Se deschide campania din Germania, ceea ce necesită ridicarea unei noi Mari Armate. Pentru a o forma, se procedează la o mobilizare mai implacabilă decît toate cele dinainte ; chiar și tinerii „răscumpărați", băieții de familie, cei ce aparțin nobilimii, cruțați pînă acum pentru a favoriza „ralierea" părinților lor, trebuie s-o

pornească, echipîndu-se ei înșiși pentru a forma o gardă de onoare în jurul lui Napoleon, de acum înainte simbol al Patriei amenințate ; cinci sute treizeci de mii de oameni sînt astfel încă o dată puși sub arme.
Încă o dată Théodore Géricault reușește să rămînă acasă. În dezordinea catastrofei, multe convocații se pierdeau ori nu erau trimise. Depozitele duceau lipsă de uniforme, de încălțăminte, de puști, de cadre pentru instruirea recruților. Nu este vorba în nici un caz de lipsă de curaj din partea lui. Niciodată nu s-a dovedit laș. Poate că avea o sănătate șubredă ? Poate că absolutismul patern a fost mai puternic decît orice ? Ori poate că e doar o chestiune de mediu. Lumea artistică pare să rămînă deoparte, ferită de marea vijelie. Dacă se cercetează viața pictorilor din acea generație, se observă că toți continuă să-și pregătească „Salonul" lor, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat.
Și în timp ce se desfășoară marile bătălii de la Lützen, de la Bautzen, de la Dresda, de la Leipzig, în care pier cincizeci de mii de oameni, iar treizeci de mii sînt făcuți prizonieri, Géricault, ca și colegii săi, pictează.
Pictează cai, firește. Două mobiluri îl mînă : el simte că întreaga rasă cabalină e amenințată de mistuitoarea poftă de război a Europei ; curînd toate grajdurile franceze de cai sînt goale, cele atît de bogate, totuși, ale lui Napoleon de la Versailles, în primul rînd. Apoi, buletinele Marii Armate îi bîntuie visele ; suferința tuturor acelor bărbați și a cailor lor în timpul groaznicei ierni din Rusia i-a impresionat pentru totdeauna sensibilitatea și imaginația lui de artist. Nu a participat la acea imensă suferință însă o simte și trebuie s-o exprime. De acum înainte gustul morții nu-l va mai părăsi, sau mai degrabă decît un gust, o amețeală născută dintr-o întrebare fără răspuns : pentru ce moartea ? Pentru ce moartea aceea, cea pe care omul o cauzează omului și animalului celui mai nobil din care el și-a
 făcut un sclav ?

În acel moment, în producția lui alternează studii de cai vii și de cai morți. Poate chiar la acea dată trebuie situată una din primele sale tentative de sculptură, admirabilul cal jupuit, care a rămas în toate atelierele. În orice caz, el înmulțește imaginile hipice și pictează una din cele mai extraordinare pînze ale sale[1] este o suită de crupe etajate pe trei rînduri, unde figurează toate culorile, fiecare pictată cu un simț al observației dus pînă la extrem. O asemenea dispunere ar putea fi plictisitoare cu toate acele crupe aproape simetrice, doar doi sau trei cai se prezintă din profil, unul din față. Totuși acest triplu grajd palpită de viață, se văd copitele lovind de nerăbdare, cozile fremătînd, toate oasele mișcîndu-se sub părul mătăsos. Fiecare fir de păr pare pictat în sensul care-i dă strălucire. Cu toate acestea nici o afectare, nici o preocupare exagerată pentru detaliu nu urîțește studiul. Tușa pensulei este largă, vie, plină. Alte crupe și mai multe studii de piepturi de cai îl completează, toate din acea epocă. Se crede că Géricault le-a desenat în grajdurile amenințate de la Versailles.

În același timp el vrea să arate ce se face cu aceste minunate animale, și cu acest animal superior, în principiu, care este omul. Diferite schițe dovedesc că el a încercat să reproducă, dacă nu chiar retragerea din Rusia, măcar cîteva scene care accentuează drama : stîrvuri părăsite pe zăpadă, pe care le amenință corbii, mîrțoage sleite de puteri sau monstruoase baloane de carne pleznite. Cît despre soldat, el nu-l mai vede decît însîngerat, istovit. O căruță aduce un grup din acele zdrențe în uniforme, un războinic rănit se întoarce călare pe animalul său șchiop. El însuși are capul și brațul în eșarfă, mantaua lui largă e numai găuri și, culmea mizeriei, piciorul

---

[1] Cunoscută sub numele celor două colecții în care a figurat succesiv, cea a lordului Seymour, apoi a vicontesei de Noailles.

său e gol în scara șeii. Totul suferă, sîngerează, spune mai mult decît marile pînze ale lui Gros, și chiar mai mult decît eboșele făcute de el însuși, unde încearcă să arate ultimele hărțuieli ale armatelor franceze pe pămîntul care le-a respins. Alte pămînturi le resping în prezent. Germania este pierdută, iar vechile frontiere ale regatului Franței cedează la rîndul lor. În ianuarie 1814 începe invazia. Domnul de Talleyrand, care știe atît de bine cum se încheie un regim, declară : „Acesta e începutul sfîrșitului", dar acest sfîrșit, el se gîndește să-l schimbe într-un sfîrșit numai al vechiului său dușman, Împăratul, pe care l-a servit cu atîta zel și dispreț.

Orice s-ar întîmpla, Parisul își trăiește viața obișnuită, în ciuda unei groaznice crize economice. Mulți oameni speră că rezistența nu se va eterniza.

În trei luni totul e consumat, cu toate minunile de vitejie ale Împăratului și ale trupelor. Generalii cedează în număr mare : ei simt că aventura s-a terminat. Iar cei mai căpătuiți o simt în primul rînd ; Napoleonizii se întorc împotriva lui Napoleon, Elisa, sora sa, Murat, cumnatul său... Este un exemplu pe care numai un neghiob nu l-ar lua în considerație.

Apare din ce în ce mai mult necesitatea de a trata. Își ia această sarcină Caulaincourt, duce de Vicence. O conferință are loc la Chatillon-sur-Seine. Aliații fac propuneri, draconice numai în ceea ce privește pe Bonaparte și pe ai săi. Corsicanul le respinge, îi însuflețește încă o dată pe veteranii săi și o clipă, speranța renaște după bătălia de la Champaubert (10 februarie 1814). Dar nimic nu mai ajută : inamicii sînt cei mai puternici ; ei se întîlnesc în fața Capitalei. Toți sînt prezenți împreună cu șefii lor, țarul Alexandru al Rusiei, regele Prusiei, prințul de Schwarzenberg care reprezintă Austria. Napoleon se află la Fontainebleau. La 6 aprilie cedează și abdică în urma injoncțiunilor conjugate ale lui Ney, Macdonald și Caulaincourt.

Parisul respiră uşurat. Oraşul şi-a deschis deja porţile în faţa învingătorilor, care au ştiut să-i vorbească cu o mare abilitate.
În timp ce, la Fontainebleau, Napoleon îşi lua rămas bun de la ultimii săi fideli, nu mai rămînea decît să se pună la punct Constituţia, o constituţie care să placă la toată lumea, parizienilor, francezilor, regelui Bourbon, care se întorcea din exil în mare grabă, şi aliaţilor. Nu era o treabă uşoară, chiar pentru un Talleyrand, numit preşedinte al Guvernului provizoriu. Repede avea să se vadă că nu toţi aşteptau lucrurile în acelaşi fel. Deşi estompată, lecţia Revoluţiei e prezentă în multe spirite. Ceea ce îngrijorează e faptul că ea este imprimată în ele cu caractere foarte diferite.
Aşteptînd ca această gravă chestiune să fie examinată, în capitală lumea se complăcea să privească uniformele ocupanţilor care, în general, cu greu pot fi consideraţi ca duşmani, aceştia aranjîndu-se de altfel pentru ca viaţa să continue ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat în Franţa. Curierii înşişi nu sînt supuşi nici unei întîrzieri, iar libera circulaţie înlăuntrul şi în afara oraşului este asigurată în toată libertatea fără nici un permis de trecere.
În aceste condiţii nimeni nu se miră văzînd că artiştii se ocupă în continuare de treburile lor. Géricault, se înţelege de la sine, profită ca şi ceilalţi de nenumăratele modele vii pe care i le oferă împrejurările. Iată-l aprovizionat cu o mulţime de noi cai de copiat, cai ai trupelor aliate şi îndeosebi poneii căzăceşti atît de iuţi şi de viguroşi. Aceştia şi călăreţii lor îl pasionează. Îl pictează de asemenea pe ţarul Alexandru înconjurat de întregul său stat major. Totuşi el nu e atît de prolific ca vechiul său maestru Carle Vernet. Acesta redă cu exactitate, într-o serie de caricaturi, tonul atmosferei pariziene din aceste săptămîni cînd se încearcă, fără aparenţa unor remuşcări, fraternizarea cu invadatorii şi, într-un mod foarte puţin paşnic, chiar cucerirea lor. Mai ales femeile îşi iau această sarcină ; descrierea

veşmintelor lor este de ajuns pentru a o dovedi : nu se mai văd decît pălării à la cosaque sau à la tartare. A fost uitată marea retragere şi ajung la modă blănurile, a căror „piaţă" era Moscova înainte de groaznicul pîrjol.

Totuşi viaţa din capitală nu-i place lui Théodore. Lucrează mai mult decît oricînd, îngrămădind desene peste desene, deseori după planşe anatomice. Cai şi oameni se succed rînd pe rînd. Apoi, de îndată ce poate, fuge spre alte zări. Din această perioadă — sfîrşit de primăvară şi vară 1814 — există mai multe peisaje care frapează în opera sa, puţin abundentă în producţii de acest gen. Ca aproape de fiecare dată cînd părăseşte Parisul, el merge în Normandia lui dragă, se duce la Mortain, în Barenton, la Saint-Cyr-du-Bailleul, înaintînd pînă pe coastă, căci marea formează fundalul pînzelor sale, pictate întotdeauna sub un cer întunecat, corespunzînd firii sale. Nimic, nici măcar lumina delicată, cîmpiile verzi ale provinciei natale, nu-l smulg dramei în curs de desfăşurare.

Şi tot la această dramă se gîndeşte şi atunci cînd se întoarce la Paris pentru a se ocupa de lucrarea pentru Salonul bianual, a cărui deschidere este anunţată oficial pentru data obişnuită : 1 noiembrie.

Pînă la sfîrşitul verii nimeni nu ştia prea bine dacă acesta va putea avea loc. Prin urmare, puţin siguri că vor umple cu pînze recente Galeriile Luvrului rezervată expoziţiilor temporare, organizatorii anunţau că în mod excepţional artiştii vor avea dreptul să expună tablouri care figuraseră deja la saloanele precedente.

Théodore s-a gîndit mai întîi să trimită *Ofiţerul de vînători călare*, care, în ciuda medaliei de aur pe care i-o adusese în cele din urmă, îi rămăsese nevîndut, neînsoţindu-l decît de o mică pînză pictată în timpul recentelor manevre efectuate în cîmpia de la Grenelle, primele pe care le prezida noua guvernare, regele Ludovic al XVIII-lea.

Parisul îl văzuse, nu fără surpriză, pe acesta din
 urmă intrînd în Capitală la 2 mai, în mijlocul

unui strălucitor cortegiu, în care cele mai frumoase ornamente era generalii și mareșalii creați de predecesorul său, uzurpatorul atît de temut. Vechea gardă îl urma de asemeni. A fost foarte aplaudată. Mai mult decît regele! Defilarea căpăta astfel un curios aer de funeralii imperiale. Entuziasmul pentru prinți rămînea foarte temperat, iar militarii își păstrau prestigiul: Géricault nu greșise pictînd, cu impetuozitatea lui obișnuită, acel *Convoi de artilerie la trecerea rîpei*, un tun tras de patru cai coborînd în galop un taluz. Dar cu tot exemplul de efort învins pe care-l dă această compoziție bine concepută, cu jumătate de atelaj care a depășit deja fundul văii și se pregătește să urce celălalt versant, ea avea mari șanse de a fi prost expusă și de a trece neobservată în vacarmul Salonului. Pentru un artist tînăr, a nu trimite decît o operă deja cunoscută și o alta prea puțin ostentativă, înseamnă riscul de a trece drept neproductiv.

Prietenii i-au spus-o. Poate că și el însuși se gîndise la asta. Fapt este că brusc s-a hotărît să dea un pandant *Portretului Domnului D*... adică să realizeze o pînză foarte mare și asta într-un interval de timp foarte scurt: trei sau patru săptămîni abia.

Nu a procedat la fel ca în 1812. Ideea deja existentă nu țîșnește în jurul unui motiv central bine definit: calul cenușiu întîlnit pe drumul de la Saint-Cloud. De data aceasta Théodore s-a gîndit mai întîi la ceea ce dorea să exprime de luni de zile: tristețea războinicului învins.

Procesul mental care s-a desfășurat în el este ușor de urmărit. El nu are nimic dintr-un intelectual și nu pare să se fi complăcut vreodată, în privința picturii sale, în raționamente abstracte. Mai mult, el nu se dezvăluie prin pană, ci prin creion și penel. Cu toate acestea, tocmai creionul și penelul vorbesc pentru el și ne explică tatonările sale. Mai multe schițe și foarte numeroase crochiuri îl arată mai întîi pe cuirasier pe jos, singur sau șezînd pe o movilă, ținîndu-și capul

într-un gest dezolat[1]. Nu este vorba, ca în cazul micilor eboşe ale faimosului cal ambalat sau al portretului schiţat al lui Robert Dieudonné, de studii parţiale pentru un portret definitiv. În acest scop a fost pictat un cuirasier de la jumătatea corpului. În celelalte încercări, dimpotrivă, se simte ezitarea în faţa atitudinii celei mai proprii să emoţioneze şi să explice. Una din figuri se reazemă de nişte ruine, o alta ţine în braţe un copil fără îndoială mort. Poate chiar gîndindu-se la hecatomba de cai, care a fost, în acelaşi timp, consecinţa retragerii din Rusia şi motivul amploarei ei, a avut el ideea de a-l înfăţişa pe războinic devenit neputincios prin pierderea calului său şi plîngînd deasupra acestuia. Formatul pînzei în înălţime l-a împiedicat să realizeze această compoziţie, care s-ar fi potrivit atît de bine personalităţii sale. Ţinta sa principală era să asigure un vis-à-vis primei sale opere mari, de care era neconsolat că nu o vînduse, nu din spirit de cîştig, ci pentru a-şi oferi, lui însuşi şi celor din jurul său, dovezi ale reuşitei sale materiale în cariera aleasă. Explica bucuros astfel motivele acestei nereuşite în vînzare : „N-ar fi trebuit să numesc acest tablou portret". Era într-adevăr o greşeală faptul că a lăsat să se considere această pînză drept o comandă. Dar insuccesul lui Géricault avea cauze mult mai profunde.

Nu-i mai rămînea decît foarte puţin timp pentru a executa *Cuirasierul rănit*. S-a aşezat la şevalet cu frenezie, fără să facă alte crochiuri sau schiţe pentru poza definitivă şi fără îndoială s-a lăsat în mod inconştient inspirat de o pînză precedentă, o firmă de potcovar în care omul, stînd în picioare, opreşte un cal cabrat. Rezultatul n-a fost fericit,

---

[1] Îl trimit aici pe cititor la un art. al lui Lee Johnson în *Burlington Magazine* (martie 1955) care a dezvoltat, ca veritabil critic de artă, studiul procesului de creaţie al lui Géricault după o cvadruplă schiţă a *Cuirasierului rănit*, iar pentru fond, la Aragon în *Săptămîna patimilor*.

sau cel puțin nu a părut deloc fericit la deschiderea Salonului.

A crezut că era vina sa : pictase în condiții proaste, într-o stare a sănătății destul de rea, fără îndoială într-un atelier improvizat sau în plină mutare. (În catalogul Salonului din 1814 numele său nu e urmat de nici o adresă.) Prin urmare a început să deteste această lucrare, chipul soldatului îndeosebi. „E un cap de vițel cu ochiul lui mare și tîmp", repeta el privindu-și pînza, sau : „Totul nu face doi bani. Ochiul nu stă în orbită". Niciodată, pînă la sfîrșitul vieții, nu avea să-și ierte *Cuirasierul* și a făcut totul pentru a se debarasa de el, mergînd pînă la a-l implora pe unul dintre elevii săi să-l acopere cu alb, să-l taie în bucăți, să-l ducă la el. În cele din urmă a făcut sul pînza blestemată pentru a nu se mai gîndi la ea.

Asta însemna a judeca rău și a se judeca rău. Talentul nu-i lipsea, nici chiar geniul, iar acest tablou îl revela la fel de mult ca și primul. Dar Théodore Géricault, la douăzeci și trei de ani, era lipsit de cea mai elementară psihologie : instinctul său îl îndemna să picteze realitatea esențială a momentului, dar era incapabil să priceapă că oamenii contemporani nu doreau să se insiste asupra acestui adevăr : insistînd, el îi stînjenea pe aceia care nu se gîndeau decît cum să se adapteze la necesitățile momentului, adică la servilitatea față de noul regim.

E suficient să cităm jurnalele din epocă pentru a înțelege greșeala lui.

Ce exercițiu de înaltă școală oferă ele ! Nicicînd nu s-a văzut o întoarcere executată mai la unison și cu mai mult brio. Nici un pas greșit. Nici un contratimp. În deplin acord, *Le Moniteur, Gazette de France, Gazette* și *Journal de Paris, Journal de l'Empire,* devenit într-o clipită *Journal des Débats* și pînă și cele mai neînsemnate fițuici, toate își schimbă tonul, opiniile, în mai puțin de o săptămînă, unele în mai puțin de o zi. De la începutul lui aprilie faptul e împlinit : aceiași redactori, care în ajun acopereau cu flori (cam fanate uneori) pe Împărat și Imperiul, se

întrec în elogii la adresa monarhiei restaurate. Această metamorfoză a culorilor este, firește, sensibilă în domeniul artelor. În toamnă, ea se afirmă cu atît mai mult cu cît din 12 octombrie este restabilită cenzura și cu cît jurnale noi ca *La Quotidienne*, virgine de orice trecut compromițător, devin concurenți primejdioși. Pentru presă, Salonul este deci un bun prilej de a-și dovedi loialitatea.

Titlurile tablourilor expuse sînt revelatoare : nu sînt decît scene în care regii Bourboni au jucat roluri frumoase. A fost cu totul imposibilă ilustrarea faptelor de arme ale ultimului, care și-a petrecut a doua parte a vieții în exil, iar prima parte în intrigi împotriva fratelui domnitor, în schimb artiștii s-au despăgubit cu strămoșii lui, cu Henric IV îndeosebi. Bunul rege este prezent în toate ungherele, pe toate traveele, pînă și sub penelul domnului Ingres, care în mod obișnuit preferă doamnele goale ; există de asemeni o enormă pînză a lui Meynier, *Nașterea lui Ludovic XV*, totuși, triumful aparținea lui Mansion, autorul lucrării *Ludovic XVI urcînd la cer* și mai ales lui Roehm care a pictat cu un simț viu al momentului prezent pe *Ludovic XVI în lăcașul preafericiților primindu-l pe ducele d'Enghien*. Domnii artiști au lucrat repede, căci — de puțină vreme — există chiar un număr mare de portrete ale personajelor auguste și ale noilor curteni. Gros, prudent, n-a trimis decît figuri cu totul necompromițătoare ; Girodet a procedat și mai bine : expune pe *Domnul Chateaubriand* și pe *Domnul de Sèze, apărătorul lui Ludovic XVI*. Carle Vernet și Gérard s-au întrecut pe ei înșiși : primul a reușit să-l facă pe domnul conte d'Artois să pozeze, iar al doilea pe regele însuși. Acest portret sosește cu cincisprezece zile întîrziere, dar încă de la vernisaj cadrul e prezent, chiar în centrul celui mai frumos panou, loc prevăzut pentru opera principală a pictorului preferat al „celor mari"... al celor din ajun care, asemeni lui, își datorau titlurile împăratului.

Cît despre mulţimea celorlalţi expozanţi, ei s-au năpustit asupra portretelor de familie în asemenea măsură încît în tot Parisul se cîntă:

Acolo unde-a strălucit
Poussin cu opere divine,
Mătuşa, vărul, mi-am zărit
Şi-am mai zărit vecini, vecine.
Portrete palide şi moarte
Pereţii-i umplu în neştire,
De crezi că nu-i salon de arte,
Ci un salon de întîlnire.

În sfîrşit, artiştii s-au năpustit asupra scenelor de gen şi, din spirit de rutină, asupra Antichităţii. Pe aceşti întîrziaţi, domnul Durdent îi face să simtă, pînă şi în cronologia expunerii sale, că au dat greş. „Îi rog pe greci şi pe romani să binevoiască a mă ierta, dar de vreme ce, în sfîrşit, am redevenit francezi, de vreme ce putem fi fericiţi şi mîndri că purtăm acest titlu, eu aş începe acest examen cu istoria noastră".
Ce părere are David despre această apostrofare? El s-a învăluit în toga sa, s-a abţinut să apară la Salon, iar răspunsul dat domnului Durdent şi altor pedanţi care şi-au schimbat blana este marele său tablou *Leonida şi cei trei sute de spartani în defileul Thermopyle,* pe care-l expune acasă, în frumosul său atelier din piaţa Sorbonei. Ultimul careu al Şcolii Frumosului ideal rezistă bine. Dar succesul nu este decît o curiozitate. Regele David moare o dată cu revenirea regalităţii la doborîrea căreia contribuise odinioară.
Ce să caute oare în acest Salon de curtizani cele două figuri militare ale bietului Géricault, cu uniformele lor aparţinînd armatei imperiale? Fără discuţie, ele nu sînt la locul lor în sînul acestei adunări. Pentru a ne convinge, este suficient să citim, sub pana celebrului critic care de doisprezece ani semnează B... şi care nu e altul decît baronul (din Imperiu) Boutard, oracol de la *Journal (de l'Empire)* devenit *des Débats,* această constatare apărută a doua zi după

deschiderea Salonului, întîrziată cu cinci zile din cauza întîrzierii, aproape inevitabile, a lucrărilor. Sînt mult prea multe tablouri, spune în rezumat această primă privire de ansamblu, juriul nefiind destul de sever, sînt mai ales, „cu toate că s-au exclus tablourile care aveau în centru pe Bonaparte, prea mulţi ofiţeri şi soldaţi bătrîni". Iată că se lămureşte situaţia. Théodore a pictat soldaţi bătrîni. Ce dobitoc ! A dat greş dinainte. Prin urmare, aproape nimeni nu vorbeşte despre el. Analizele Salonului nu lipsesc totuşi. Toate marile cotidiene îi consacră o primă rubrică lungă, tratînd îndeosebi latura mondenă a evenimentului : vizita regelui, a familiei regale, a contelui d'Artois care manifestă un mare interes pentru arte, complimentele adresate de aceşti vizitatori artiştilor şi indicarea reacţiilor de curiozitate în jurul operelor expuse. Publicul este mai numeros ca niciodată. În cinci zile sînt vîndute douăsprezece mii de cataloage.

În faţa unui asemenea succes fiţuicile se înmulţesc. Cele mai multe din aceste scrieri nu pot fi socotite drept serioase. Adevăraţii critici ies din anonimat, dar toţi împărtăşesc opinia domnului Antoine Dupuis, „avocat-artist-amator", care scrie în ale sale *Scrisori imparţiale despre expoziţia de tablouri din 1814* :

„Evenimentele politice şi incertitudinea în care se aflau artiştii în legătură cu deschiderea Salonului nu au lăsat noilor concepţii timpul de a se exprima şi multe dintre aceste concepţii, închegate nu au putut fi admise, nemaifiind în măsură de a plăcea. Aceasta m-a condus la o reflecţie, care ar trebui să fie busola artiştilor, şi anume să trateze cît mai puţin cu putinţă subiectele de circumstanţă".

În mod evident, Théodore a comis o greşeală uitînd să utilizeze busola domnului Dupuis şi a copărtaşilor, astfel că, atunci cînd cronicarii s-au oprit în sfîrşit în faţa pînzelor sale, ei au făcut-o pentru a observa că nu era demn de complimentele ce i se adresaseră odinioară. În *Gazette de France*
 din 15 decembrie, T.D. scrie :

„Domnul Géricault rămîne mult sub nivelul primei sale producţii. *Cuirasierul rănit*, nr. 453, are, fără îndoială, o expresie frumoasă, execuţia este amplă şi măreaţă, dar ea este prea contrastantă, ai crede că vezi o schiţă prea indecisă şi neglijată. Desenul este plin de greşeli. Calul este monstruos şi lipsit de orice armonie ; în sfîrşit coloritul este în general negru şi alterat".

Durdent reia aproape aceleaşi idei în *Şcoala franceză din 1814* :

„Domnul Géricault debutase foarte bine cu *Husarul şarjînd*, reexpus sub numărul 433 ; el i-a dat drept pandant un *Cuirasier rănit*. Această figură colosală e pictată cu căldură, dar tuşele sînt prea vizibile, atît pentru figura bărbatului cît şi pentru cal, căci în sfîrşit nu s-a indicat că, pentru a examina tabloul, nu trebuie să te apropii la mai puţin de cincizeci de paşi".

La rîndul său, Landon, care îl susţinuse în 1812, remarcă fără menajamente :

„Domnul Géricault a expus la ultimul Salon un *Husar şarjînd*, figură în mărime naturală. Acea primă lucrare a unui tînăr artist dădea nişte speranţe pe care nu le-a împlinit încă. Al său *Cuirasier rănit...* este de un desen colosal, incorect, şi de o tuşă grea şi nearmonizată".

Bietul Théodore n-a avut decît o singură altă critică, nu mai bună, departe de aşa ceva. Apărută în *Spectateur*, o nouă revistă condusă de Malte-Brun, un geograf-economist, autor de cronici clarvăzătoare asupra evenimentelor, ea era semnată de Gault de Saint-Germain, cunoscut discipol al lui Quatremère de Quincy. Transfug din şcoala antico-imperială, Gault nu putea de fel să admire o operă atît de puţin conformistă şi totodată atît de inoportună. Cu toate acestea, ca de altfel şi ceilalţi critici, cinstiţi la urma urmelor, el îi recunoştea calităţile de pictor.

„Dacă am găsi un desen regulat şi respectarea perspectivei în două studii mari reprezentînd una un husar şarjînd, cealaltă un cuirasier rănit părăsind lupta, am încerca o satisfacţie lăudînd tuşa îndrăzneaţă, puternică, viguroasă, a penelului

domnului Géricault, coloritul său destul de armonios, efectul bine simţit al unei compoziţii vaste văzute de la mare distanţă. Însă nu ne putem aştepta la sufragiile publicului atunci cînd sînt violate legile fundamentale ale artei profesate."

Se înţelege că Géricault a fost dezamăgit. Toată munca sa, începînd din 1812, nenumăratele lui studii de cai, desenele şi sculptura anatomică, nimic nu părea să fi servit la maturizarea talentului său. Nici măcar nu ajunsese să exprime ceea ce avea de spus ; cel puţin mesajul său pare că nu a fost înţeles. Se înţelege deasemeni de ce el s-a uitat atît de urît la ochiul nefericit al cuirasierului său.

Şi totuşi, acest cuirasier vorbea sus şi tare. Mulţi amatori aveau să-şi dea mai tîrziu seama de acest lucru : regele Ludovic-Philippe, Michelet şi mulţi alţii.

Astăzi, cînd îl privim, trebuie să facem un efort pentru a crede că acestui tablou magnific i-au fost preferate atîtea alte lucrări uitate o dată cu închiderea Salonului. Desigur, aflăm aici şi incorectitudini : calul prezentat în racursi cu prea multă îndrăzneală, seamănă cu un animal apocaliptic ; agăţat de solul lunecos, care-i fuge de sub picioare, el dă impresia că a intrat cu forţa în cadru [1] de unde pare că stă să cadă asupra spectatorului, ca şi deruta pe care o încarnează. Omul descălecat este un colos, unul din acei uriaşi cumsecade, dintr-o bucată, coloane ale gloriei napoleoniene. El trebuie că nu a avut niciodată în cap alte gînduri în afară de luptă, vin şi femei, de-a lungul tuturor acelor ani cînd acea glorie mîna armatele pe drumurile Europei. Acum, sprijin năruit al unei forţe ce se prăbuşeşte, el tot nu gîndeşte : el suferă. Urcuşul s-a sfîrşit, iar vîntul neprielnic îl împinge pe panta rapidă a retragerii, vîntul şi calul său care îl azvîrl cu violenţă spre adăpostul precar unde vor muri poate amîndoi, om şi animal, legaţi în

---

[1] Géricault şi-a lărgit totuşi şi pînza cu 0,33 m în raport cu ofiţerul de vînători. (v. Lee Johnson, *op. cit.*).

același destin. Iar ceea ce întoarce el către cerul care se întunecă înapoia sa este chiar „un ochi mare și tîmp într-un cap de vițel". Și de ce n-ar avea bărbatul acesta un ochi de animal, de vreme ce este un animal hăituit care, fără îndoială, n-a înțeles niciodată nimic, s-a bătut ca un taur tînăr în arenă și ca și acesta știe, din instinct, că sfîrșitul e aproape.
Chiar acest instinct l-a însuflețit pe pictor : soldatul din vechea gardă imperială — vînător, husar, cuirasier, cercetaș — a fost hărăzit de Dumnezeu și de Împărat pentru un anume moment al timpului și o anume formă a destinului Franței. Géricault a fost zămislit pentru a picta acest timp și acest destin : el l-a pictat, el avea să-l picteze toată viața, deoarece percepea în el acest timp, goana lui și timpul etern ; dar trebuie să nu mai aparții timpului tău și să ai destulă distanțare pentru a-ți da seama de aceasta. Vom vedea că artistul Michelet și-a dat seama de acest lucru. Istoricul Michelet s-a înșelat totuși asupra omului care a fost Théodore Géricault.
Meditația nu era partea lui tare, dar cel puțin nu-și închipuia că meditează, așa cum prea mulți intelectuali o fac. N-a meditat deloc asupra cauzelor insuccesului său și din cauza aceasta a suferit cu atît mai mult. De altfel, cum ar fi putut el înțelege că pictînd sub impulsul inspirației o scenă, trecătoare, dar corespunzînd la el unui adevăr constant : nevoia de a se proiecta în altul și de a împărtăși soarta oamenilor — un adevăr care nu are decît un nume : caritatea — întocmai cum cuirasierul rănit își conduce de frîu calul, el conducea întreaga artă pe o cale nouă mărginită de prăpăstii și abisuri.

VIII. MAREA ÎNTREBARE[1]

Criticii de artă care s-au ocupat de Géricault au repetat că nu se știe aproape nimic despre tînărul artist între al douăzeci și treilea an al vieții sale, cînd își trimitea lucrarea la Salonul din 1814, și plecarea sa din 1816 în Italia. Și toți, vorbind despre singurul fapt precis pe care îl cunosc, angajarea sa într-o companie de mușchetari ai regelui, exclamă asemenea lui Géronte în *Vicleniile lui Scapin* : „Ce naiba căuta el în galera aia ?"

Această uimire din partea unor oameni care scriau, ca Charles Blanc sau Clément, înainte de 1870, este explicabilă. Ea este și mai explicabilă atunci cînd este vorba de ceilalți biografi ai lui Géricault, ale căror lucrări se situează între 1910 și al doilea război mondial. În acele timpuri calea datoriei părea gata trasată. De atunci am învățat că ea nu este întotdeauna atît de netedă și înțelegem mai bine ezitările multor francezi începînd din 1812, cînd au văzut că Imperiul, născut din Revoluție și dintr-o mare dorință de libertate, nu se menținea decît semănînd moartea. Unde era adevărul ? Unde era fericirea Franței ?

---

[1] Trimit din nou la Aragon. Cu tot ce s-a putut spune despre romanul istoric, eu consider că *Săptămîna patimilor* este mai adevărat decît toate studiile „exacte".

Epuizată de efortul interior de a reconstrui ceea ce dezbinarea fiilor săi distrusese, golită de sînge, acea Franţă din 1814, după ce, într-un fel, se oferise regelui reîntors, nu mai visa la glorie, ci la odihnă. De la prima abdicare, dacă atîţia mareşali şi militari de toate gradele, atîţia funcţionari au efectuat o întoarcere completă şi s-au pus în slujba Bourbonilor — interminabila listă a celor pe care în ziua de azi i-am numi trădători dă de gîndit — au făcut-o deoarece ei nu se mai gîndeau, şi pe drept cuvînt, decît să combată războiul pe care Bonaparte îl încarna. De altfel, sfîrşind prin a simţi el însuşi acest lucru, împăratul nu le dăduse la Fontainebleau ordinul de a continua să-şi servească ţara ?

Desigur, majoritatea au aflat în aceasta un cîştig : regele, înţelept, a înţeles că şi el ar avea de cîştigat. Un moment Franţa a putut beneficia de asemeni de această conjunctură. Totul, vai, era prea frumos ! Însuşi faptul că cei mai inteligenţi îşi păstrau puterea, sub privirea şireată a unui suveran, el însuşi din cale-afară de şiret, lăsa pe dinafară masa oamenilor înzestraţi cu un spirit mai puţin pătrunzător : gentilomii, pe de o parte, grupaţi în jurul contelui d'Artois, acest frumos bărbat inflexibil ; de cealaltă parte militarii, cel puţin aceia a căror valoare era concentrată în vîrful sabiei lor.

Între aceştia, greoiul monarh bolnav de gută, atît de decepţionant în ochii unora după eroul de la Arcole, pe care o parte din popor îl vedea încă sub trăsăturile cezariene ale lui Napoleon, acest Bourbon ivit dintr-un timp revolut, după o ruptură atît de totală în structura Franţei încît tinerii abia dacă îi cunoşteau numele, ce rol putea să mai joace, fantoma asta ? În definitiv, acestui infirm i se cerea să meargă pe coarda întinsă, ca un balansier în mîini. Şi miracolul este că a reuşit, trei luni, patru luni, cinci luni... *Monsieur* învăţase multe de cînd văzuse şi ajutase un pic la detronarea fratelui său, Ludovic al XVI-lea.

În aceste luni, cînd s-a crezut că Franța făcuse pace cu lumea și cu ea însăși, s-a hotărît Géricault să devină soldat, sau mai exact — Casa regală, unde a intrat, nefiind un corp de armată ca oricare altul — om devotat prințului domnitor.
Decizia aceasta neașteptată, pe care unii fanatici ai gloriei imperiale ca Henry Houssaye o consideră „regretabilă", a stînjenit cu atît mai mult pe biografi cu cît Théodore a vorbit puțin despre această aventură și n-a scris niciodată nimic în legătură cu ea; totuși îi cunoaștem îndeajuns caracterul pentru a afirma că moartea îl fascina și totodată îi producea oroare, mai ales aceea pe care omul o cauzează omului sub formă de război, de represiune, de supliciu. În consecință, picta cadavre omenești, cai morți, toate rămășițele armatelor imperiale cu aceeași ardoare ca și pe eroii săi, dar fără să se gîndească vreodată să intre în rîndul acestor armate pentru însuși motivul că ele semănau în urma lor aceste rămășițe după ce dăduseră foc Europei. Dimpotrivă, trupele regelui Ludovic al XVIII-lea trebuie să-i fi părut instituite pentru a asigura ordinea și pacea, și, mai mult ca oricare regiment, acela aparținînd acestei Case, obiect de paradă și de onoare.
Trebuie să adăugăm la aceste sentimente atracția uniformei? Cea pe care a ales-o se arată a fi deosebit de frumoasă. Dar cele ale Majestății sale Imperiale erau la fel de frumoase! Iar dacă Théodore, aruncat de foarte tînăr din atelier gloriei efemere obținute în 1812, mai păstra un spirit copilăresc, nu era el și mai copil în 1811, cînd se eschivase de la mobilizare?
Trebuie să fi acționat aici o altă ambiție, care i-a intrat în cap datorită marii decepții provocată de disprețul criticii în fața *Cuirasierului rănit* și de complexul de inferioritate pe care această operă „ratată" îl sădise în el: obsesia de a-și face un nume. Cînd îl vedem pe al său, atît de plebeu, în mijlocul tuturor acelor Condé,
 Rohan-Chabot, Turenne, Talleyrand-Périgord etc.,

înscrise în procesul verbal al efectivului companiei în care figurează (și pe care opinia publică o numește nobilă, cu toate că nu s-a cerut nici un titlu pentru a intra acolo), ne întrebăm dacă aici nu e vorba pur și simplu de un semn de snobism.

În sfîrșit, Théodore căuta să se elibereze de sub tutela tatălui său. Nu reușise niciodată acest lucru, iar neșansa de la Salon îi îndepărta perspectivele de libertate. De fapt, în afară de acest scurt interludiu și de perioadele cînd a călătorit, el nu a scăpat nici o clipă de afecțiunea apăsătoare a lui Georges Géricault, personaj șters dar tenace, mereu în arierplanul vieții fiului său. Să nu uităm că bătrînul e regalist. Să se despartă de el cedînd uneia din înclinațiile sale, iată un lucru care-l poate ispiti pe tînăr. Ni se spune că acesta din urmă își dobîndise deja independența, un atelier al său. Este exact oare? Unde a pictat el *Cuirasierul?* Nimeni nu știe. Probabil că într-o încăpere unde nu dispunea de suficient spațiu, de unde grava eroare de perspectivă în execuția calului. Dacă ar fi fost deja instalat cu tatăl său în noua casă, jumătate atelier jumătate locuință, pe care aveau s-o ocupe mai tîrziu, această adresă ar fi figurat în catalogul Salonului din 1814, unde adresele colegilor săi sînt indicate. Ea nu există acolo; în acele prime zile ale Restaurației, el nu pare să se fi fixat nici asupra modului nici asupra locului de viață.

Cine era fixat la acea epocă? Ultimii emigranți, neraliați Imperiului, se întorceau și nu-și mai găseau locuințele; „instalații" de ieri, din care mulți ocupau case nobile, răscumpărate cu acte în regulă, nu știau dacă vor fi considerați în continuare ca proprietari legitimi; alții locuiau în superbe reședințe, daruri de la Împărat, revocabile prin urmare de la o zi la alta; în sfîrșit, oameni de treabă cu idei conformiste, ca domnii Géricault și Caruel de Saint-Martin nu traficaseră ei înșiși cu acele faimoase bunuri nobiliare? Să-și justifice aceste cîștiguri, să le consolideze prin poziția fiului său, iată lucruri care nu tre-

buiau să-i displacă fostului om de lege normand. Angajarea în corpul de muşchetari ai regelui este o operaţie familială în care fiecare se gîndeşte să afle profit : Théodore, o viaţă de gentilom, Georges, un certificat de fidelitate faţă de vechii săi stăpîni.

În orice caz, fiecare a contribuit cu ceva. Cei mai străluciţi prieteni ai pictorului l-au prezentat la corp, unde nu se putea intra decît introdus personal pe lîngă locotenentul-căpitan de către un om făcînd deja parte din companie. Contele d'Aubigny a fost cel care, în această împrejurare, a făcut legătura. El pozase de mai multe ori, înlocuindu-l pe Dieudonné, ca ofiţer de vînători, iar numele său se afla printre muşchetarii gri. Apoi a intervenit anturajul domnului Géricault, căci aspirantul trebuia să fie înarmat cu un certificat semnat de patru notabili constatînd buna sa purtare, starea familiei sale şi obligaţia luată de aceasta de a-i asigura viitorului muşchetar o pensie anuală de o mie cinci sute de franci.

Trebuia de asemeni să aibe înălţimea de şase picioare şi cinci degete, să se îmbrace singur, să se aprovizioneze pe cheltuială proprie şi să depună imediat la casieria regimentului şase sute de franci drept cheltuieli pentru cumpărarea cailor, a furajelor şi pentru întreţinere.

Théodore are talia cerută. Papá e cu siguranţă de acord să utilizeze această frumoasă prestanţă ; el plăteşte aşteptînd ca odrasla să încaseze modesta soldă de şase sute de franci pe an care i se atribuie — postul este într-adevăr puţin lucrativ — el trebuie chiar să facă totul, demersuri, cheltuieli cu un orgoliu de nespus, cum n-a manifestat niciodată în faţa celor mai frumoase opere ale fiului său, mare pictor. În sfîrşit, acesta avea să fie cineva !

Avea să fie muşchetar.

Acesta nu era un titlu oarecare.

Mai întîi, aceşti muşchetari în picioare — denumire pe care o primeau o dată cu brevetul — aveau cu toţii, sau urmau să aibă în caz de integrare în armată, gradul de locotenent, apoi că-

pitanul lor era... însuşi regele. Această singură dezvăluire spre multe. Mai trebuie să-i şi descriem pe aceşti muşchetari gri pentru a le înţelege bine prestigiul.

Erau numiţi astfel deoarece toţi caii le erau de culoarea aceasta, pe cînd cei din compania a doua, ai muşchetarilor negri, trebuiau să fie închişi la culoare. Amîndouă aceste companii, împreună cu jandarmii regali şi cu cavaleria uşoară, făceau parte din celebra Casă roşie, cu uniforme stacojii, ea însăşi integrată ansamblului numit Casa regală.

Tot acest corp, creat de Ludovic al XIII-lea în 1622, după asediul oraşului Montpellier, încetase de a mai exista cu mult înainte de Revoluţie, Ludovic al XVI-lea suprimîndu-l, ca măsură de economie, în 1775, la un an după încoronare.

Prin reînfiinţarea lui, se revenea deci cu patruzeci de ani înapoi, depăşindu-se astfel cu mult breşa făcută în regat, aceea care durase douăzeci şi doi de ani — aproape vîrsta lui Géricault — de la abolirea regalităţii în 1792 pînă în acel mai 1814, cînd fratele regelui a reinstaurat-o. Ce intenţie justifica o asemenea întoarcere în timp ? Fără îndoială, aceea de a înlocui totodată cu o gardă paşnică tumultoasa veche gardă imperială, prea populată în momentul revenirii Bourbonilor la Paris ; apoi aceea de a găsi un mijloc de a rostui, fără prea mult contact cu armata veritabilă, toată impregnată de elemente napoleoniene, pe unii vechi ofiţeri din armata Prinţilor, lipsiţi de slujbe, şi în acelaşi timp un tineret poleit, mult mai avid să facă paradă decît să servească. Într-un cuvînt, era vorba de a reconstitui cadrele militare ale nobilimii, iar pentru Géricault, de a se integra acesteia.

Calculul nu era rău.

El nu a avut timp pentru a reuşi.

Ordinul de reînfiinţare a muşchetarilor este din 15 iunie 1814. Comanda efectivă a companiei întîi (muşchetarii gri) era dată căpitanului-locotenent conte de Nansouty, de veche nobleţe, dar raliat Împăratului şi luptînd sub el, nuanţă care este

cu totul în spiritul conciliator al lui Ludovic al XVIII-lea la acea dată. Mai trebuia ca aceşti oameni să fie instalaţi. Or ei nu mai aveau cazarme. În cele din urmă, după mai multe tergiversări, li s-a afectat cartierul Pentémont, la încrucişarea străzii Grenelle cu strada Bourgogne. L-au ocupat la sfîrşitul lui ianuarie 1815. Patru zile mai tîrziu, Nansouty murea pe neaşteptate şi era înlocuit cu marchizul de Law de Lauriston.

Probabil că Géricault n-a îmbrăcat uniforma stacojie înainte de această dată. Pînă atunci oamenii trebuie să fi fost înrolaţi dar nu adunaţi la un loc, de vreme ce au apărut în public, în număr de numai patruzeci şi opt, la ceremonia de strămutare a cenuşei lui Ludovic al XVI-lea, în 21 ianuarie. Aceasta era prima lor ieşire. În orice caz, recensămîntul datează din acel moment, iar numele lui Géricault figurează în brigada a treia. În acelaşi document se află o descriere a garderobei pe care a trebuit să şi-o compună şi a cărei extremă minuţie dovedeşte cel puţin că înrolarea sa nu e rodul unei toane.

Nu se poate imagina un echipament de paradă mai somptuos. Nu e surprinzător faptul că frumoasele doamne se topeau de admiraţie în faţa muşchetarilor, atunci cînd defilau ei cu stindardele şi drapelele lor, asemănătoare cu cele pe care le aveau sub Vechiul Regim.

Nu, într-adevăr, nu există o mai nobilă şi mai frumoasă companie, iar tînărul Géricault trebuie să se fi văzut mai întîi cu ochii săi de pictor, îmbrăcat în întregime în roşu, săltînd prin Paris pe pur-sîngele său cenuşiu, pe care şi l-a ales cu grijă. Iar ochii i-au antrenat, poate, sentimentele sale patriotice, stîrnite şi de eroicul trecut al acestui regiment de elită care, de la întemeiere, s-a distins la fel de mult prin devotament cît şi prin bravură pe toate cîmpurile de luptă şi în mod deosebit la Fontenoy.

În prezent, devotamentul prima. Nimeni nu se mai gîndea la bătălii, dar trebuia prevenită dezordinea. Acesta era principalul obiectiv al companiilor nobile, care trebuiau de asemeni să dea

măreție aparițiilor publice ale suveranului. Mușchetarii vegheau la porțile exterioare ale Luvrului și erau tot timpul pregătiți să-l urmeze pe rege. În acest scop, în fiecare dimineață, unul din ei era trimis să-i primească ordinele ; în mare uniformă, gentilomul aliniat printre reprezentanții fiecărei companii aparținînd Casei roșii (dacă era vorba de un nenobil, acesta trebuie că simțea curgîndu-i în vine sînge albastru) îl aștepta pe monarh să treacă din camera sa spre capelă. Dar aproape întotdeauna se auzea spunîndu-se : „Domnilor, nu e nimic nou". M. S. Ludovic al XVIII-lea, în acest început de domnie, ieșea într-adevăr foarte rar.

Nu avea deloc timp s-o facă, împovărat fiind de dificultăți, țintă a unor neîncetate solicitări, sfîșiat în patru între francezii din nou atît de dezbinați.

Asta deoarece, în februarie 1815, sîntem deja departe de cvasiunanimitatea care în primăvara precedentă îi întîmpinase pe Bourboni. Politica lor externă irita opinia publică.

Pretutindeni lumea bombănea împotriva acestor foști emigranți care combătuseră Franța revoluționară sau imperială, în sfîrșit împotriva acelor filfizoni cu nume sforăitoare care nu văzuseră niciodată focul și pe care îi descopereai, de la o zi la alta, împopoțonați cu grade... În sfîrșit, principalul motiv de vrajbă și, dacă se poate spune, cristalizarea lui, a fost această faimoasă Casă regală, bîrlogul lui j...f... pe care j...f... — astfel îl numeau ei de obicei pe rege — care îl înlocuia pe micul lor Tuns, încerca în zadar să le-o bage pe gît.

Théodore Géricault și-a dat seama de acest oprobiu popular la adresa luxului și a gradelor corpului de ofițeri ales de el, oprobiu pe care îl exprimă bine, în *Laurette*, bătrînul șef de batalion zugrăvit de Vigny, spunînd pe un ton de reproș unui tînăr mușchetar pe drumul spre Béthune : „Dumneata ești un băiat de treabă, cu toate că faci parte dintre roșii". El nu ignora nemulțumirea generală, starea cvasi-permanentă la

francezi, dar de data asta împinsă la limită, chiar dacă la un mod în acelaşi timp zeflemist şi apatic. Toate ziarele, oricît de bine erau ţinute în mînă de cenzura regală, o lăsau să răzbată sub formele prudente. Apoi artistul, oricît de puţin timp ar fi avut între exerciţii, parăzi, manevre, (nici măcar timp să picteze) trebuie să fi căutat încă în gazete articole de critică de artă. Majoritatea încă nu terminaseră, în ianuarie, să vorbească despre Salon. Or, aceste gazete erau mai puţin supravegheate decît cotidienele. Iar una din ele, pe care lumea şi-o smulgea din mîini, *Le Nain jaune*, inspirată de Maret, duce de Bassano, bonapartist convins, era focarul opoziţiei. Théodore putea să citească în ea o mulţime de lucruri jignitoare despre giruete, valeţii puterii.
El suferea de asemenea din pricina sarcasmelor directe la adresa Casei Roşii. Atunci cînd muşchetarii se duceau să preia garda în faţa palatului suveranului, un gard viu de foşti soldaţi, din cei pe care lumea începuse a-i numi demi-solde, se forma pe dată în jur pentru a-şi bate joc de greşelile acestor novici, încă departe de a fi obişnuiţi cu o disciplină perfectă.
Théodore, atît de susceptibil, influenţabil şi nervos, suferea în timpul acestor parade, după cum îi era teamă şi de orice întîlnire cu vechii săi prieteni, îndeosebi cu Horace Vernet care frecventa seara Galeria Chartres de la Palais-Royal, cafeneaua *Lamblin* şi cabaretul artistic *Le Caveau* în care se orchestra opoziţia, în timp ce în cafenelele vecine tinerii regalişti, de care, oricum, artistul era despărţit prin originea lui nenobilă, se umflau în pene şi aruncau sfidări deplasate.
El se simţea foarte singur în larma aceea, slab protejat de frumoasele veşminte roşii împotriva veşnicului său sentiment de inferioritate. Începînd din februarie 1815, şi el se putea întreba : „Ce naiba caut eu în galera asta ?".
Ea lua apă din toate părţile. Marea întrebare ridicată în legătură cu înrolarea lui Géricault de către criticii din vremea noastră devenea aceea pe care şi-o puneau lor înşişi toţi francezii din vre-

mea lui și fără îndoială chiar și regele, care nu scăpa prilejul de a citi *Le nain jaune*, veritabil barometru al opiniei publice; or acesta indica din ce în ce mai mult furtună.
Poate că totul s-ar fi liniștit, chiar și chinurile lui Géricault, poate că eroul nostru și-ar fi văzut cariera lui de mușchetar consolidată în dauna aceleia de pictor, dacă căpcăunul, închis în insula Elba, n-ar fi simțit și el acest suflu de furtună, singurul care se potrivea geniului său tumultuos. La 5 martie a debarcat la Golfe-Juan, fără măcar să-și prevină partizanii. Abia în ziua de 7 seara, prin telegraful Chappe, știrea a ajuns la Paris. Pretutindeni s-au făcut mobilizări. Regele s-a grăbit să-și adune fidelii, să-i ralieze pe cei care puteau să-i fie fideli prin titluri, recompense, promovări în Legiunea de onoare. Jurnalele din aceste două săptămîni febrile sînt la fel de pline de aceste promovări ca și de asigurările de devotament față de coroană, venite din toate colțurile țării, din toate păturile societății. Dar totul era zadarnic și chiar aceia care își ofereau serviciile lor, erau primii care dădeau înapoi.
Împăratul abia de credea el însuși în succesul întreprinderii sale. „Pînă la Grenoble, avea să spună el mai tîrziu, eram un proscris. La Grenoble am devenit un prinț." Tînărul colonel de la Bédoyère, responsabil de această metamorfoză, schimba într-adevăr situația antrenînd întreaga sa trupă să treacă de partea lui Napoleon. Nu mai era vorba doar de prestigiul personal al unui șef, ci de o psihoză colectivă bazată pe un instinct logic și sporind de la sine: fiecare bărbat somat să lupte împotriva coloanei montante, îngroșată fără încetare, care îl înconjura pe corsican, fiecare din acești bărbați, ofițer sau soldat, știa că inevitabil ar trage asupra fraților săi de arme.
Puțini au consimțit să o facă și, din nou, s-a întîmplat o „trădare" cvasi-generală; cel puțin, fără ca Franța însăși să fie virtual trădată, astfel a început lumea să numească o întoarcere pe

care circumstanțele o impuneau deseori fără a da măcar timpul de a alege.
Géricault a avut zece zile pentru a reflecta. Casa regală, rămasă la Paris, era singurul corp pe care Bourbonii credeau că pot conta. Ludovic al XVIII-lea, simțind că totul și toți îl părăsesc, a ezitat totuși să-l trimită pentru a apăra capitala; el a ordonat numai ca el să se adune în ziua de 15 martie la Școala militară. S-a observat atunci că acele companii călare erau departe de a avea numărul de cai necesari. A trebuit să se organizeze în grabă un detașament pedestru din oamenii supranumerari; totul a fost pus sub comanda lui Marmont, duce de Raguse, care a avut ordin de a primi el însuși ordine de la ducele de Berry, șef de armată, al cărui cartier general se afla la Villejuif.
Acele ordine nu aveau să sosească niciodată; confuzia devenea generală; la 16 martie regele a încercat încă să meargă la Palatul Bourbon pentru a prezida o ședință solemnă, în timp ce contele d'Artois făcea un apel de voluntari; nici unul nici celălalt nu s-au putut face auziți: Camera nu mai era decît o hărmălaie, iar pentru a lua armele s-au prezentat în total două sute de oameni, cifră derizorie pentru un oraș așa-zis „fidel", cum Parisul pretindea încă a fi.
La 17 s-a văzut bine că nu era; manifestații tumultuoase izbucneau pretutindeni și regele redacta în zadar o proclamație patetică adresată armatei franceze, în care, după ce dă asigurări că va ierta toate greșelile, profera dubla amenințare: „Gîndiți-vă că dacă dușmanul ar putea birui, războiul civil s-ar afla imediat printre noi și că în aceeași clipă peste 300.000 de străini, pe care nu i-aș mai putea ține în frîu, s-ar năpusti din toate părțile asupra patriei noastre".
În ziua de 18 sau 19 Géricault a auzit această proclamație. În ziua de 19 el trebuie cu siguranță să fi citit în *Débats* răsunătoarea profesiune de credință a unui om foarte ascultat de toți tinerii, Benjamin Constant de Rebecque, care în aceeași
 seară, în carnetele sale intime notează: „Făcut

un articol pentru D...[1] Dacă el (Napoleon) triumfă şi dacă mă prinde, sînt pierdut. Nu contează. Să încercăm să ne amintim că viaţa e plicticoasă", iar a doua zi: „Articolul apărut. Foarte prost nimerit. Derută totală". Celebrul polemist avea personal de ce să fie neliniştit! În fraze vibrante, el imploră pe cititori să-şi îndoiască eforturile împotriva „duşmanului Franţei, duşmanul omenirii care tîra la marginea lumii elita naţiunii pentru a o abandona apoi pradă ororilor foametei şi asprimilor iernii. Ivirea sa, care pentru noi înseamnă reîntoarcerea tuturor nenorocirilor, este pentru Europa un semn de război." Apoi Benjamin Constant declara că, liberal, el vroia libertatea, dar vedea că, cu toată vina miniştrilor, ea era posibilă sub un rege.

Un asemenea limbaj trebuie să-l fi îmbărbătat puternic pe muşchetar; era ceea ce răspundea exact sentimentelor sale. Chemat seara împreună cu camarazii săi la Tuileries, cînd l-a văzut pe monarh, bătrîn şi năruit, agăţat de braţele lui Blacas şi ale ducelui de Duras, coborînd treptele peronului sub o ploaie torenţială şi urcînd în trăsură pentru a lua drumul exilului, tînărul loial a refuzat să urmeze pilda celor care lăsau armele şi fugeau. Mai tîrziu a repetat deseori (şi acesta a fost singurul lui comentariu asupra întregii sale aventuri) că o asemenea laşitate l-a îngrozit. La rîndul său, Benjamin Constant nota: „Regele plecat. *Tulburare* şi poltronerie universală".

Casa roşie trebuia să-l urmeze pe rege. Géricault s-a îndreptat aşadar şi el spre nordul Franţei. La 21 martie, corpul se afla la Beauvais, a doua zi la Abbeville. Apoi a intervenit o oarecare nehotărîre şi n-au ajuns decît în 25, pe o vreme mereu abominabilă, la Béthune. Seara, prinţii care se aflau în fruntea acestor trupe — sau cu ele, căci în drum se culegeau toţi fugarii — Artois, Berry şi mareşalii fideli infidelităţii lor, adică rămaşi regalişti, Mac Donald, Berthier, Mortier, Mar-

[1] *Débats.*

mont, toți acești prestigioși șefi de armată au aflat de intrarea lui Ludovic al XVIII-lea în Belgia și, neprimind depeșele care, potrivit planului primitiv de retragere, trebuiau să le prescrie să meargă și să ocupe orașul Dunkerque, s-au pregătit să ajungă cît mai repede la frontiera aflată la două leghe distanță ; o parte din trupe i-a urmat pe îngrozitoare drumuri desfundate. Ploaia nu încetase de la plecarea regelui din Paris.

Cvasi-totalitatea companiilor roșii rămăseseră la Béthune. La 26 martie, aceste trupe au fost adunate pe cîmpul de instrucție și li s-a citit o proclamație în care prinții își luau rămas bun și le lăsau libertatea de a se întoarce în Franța sau de a-l însoți pe rege în exilul său. S-au format grupuri pentru a discuta hotărîrea care trebuia luată ; angoasa pătrunsese în toate inimile și fiecare conștiință era sfîșiată. Mai mulți oratori au încercat fără succes să se facă auziți. Apoi, deodată, un tînăr ofițer s-a urcat pe butucul unei roți de tun și a rostit cuvinte elocvente. El se împotrivea cu tărie la ideea emigrației, arătînd eternele ei primejdii. A spus că pașii făcuți pînă la Béthune erau „cei ai disciplinei și fidelității care nu vor lăsa în viața tuturor decît urme de onoare, dar că încă un pas în plus i-ar desnaționaliza și nu le-ar da în schimb decît regrete, poate într-o zi remușcări." Aceste idei, felul cum erau ele exprimate, au făcut o impresie considerabilă și majoritatea auditorilor, ofițeri, mușchetari, soldați, i s-au alăturat. Oratorul se numea Alphonse de Lamartine și vorbea pentru prima oară în public.

Géricault l-a auzit și a fost convins. Pentru el, acum, Ludovic al XVIII-lea, redevenind centrul coaliției europene, reprezenta din nou războiul. Or el nu dorea să poarte război decît războiului. În acest timp, Napoleon, instalat la Paris, din ziua de 21 martie, dăduse ordinul să fie arestați și mai ales dați jos de pe cai toți membrii Casei regale descoperiți în Franța. Théodore și-a pro-

 curat un costum de căruțaș și s-a descotorosit de

uniforma lui stacojie ; pretutindeni genul acesta de troc era facilitat de o populație care nu știa ea însăși ce să facă și ce să creadă. A putut el să-și aducă înapoi calul, animal care îi era drag ? Nu știu. Trebuie să fi fost dificil : Împăratul, mai mult decît pe oameni, vîna aceste animale, pe care le sacrificase în număr atît de mare pe cîmpiile ruse ! La fel de utile ca și oamenii, ele nu pot, ca ei, să-și aducă aminte. Fapt e că în dezordinea extremă ce domnea și fără îndoială datorită acestei dezordini, la cîteva zile după debandada de la Béthune, Théodore era din nou acasă. Escapada luase sfîrșit pentru el.

Pentru Franța ea avea să se mai prelungească, fără alte rezultate decît noi și mai mari dezastre.

IX. O SUTĂ DE ZILE ŞI CÎTEVA LUNI

După ce i-a întîlnit pe toţi prietenii supravieţuitori ai lui Géricault, Charles Clément a întocmit, în 1867, o nomenclatură foarte atentă a producţiei anuale a pictorului. Ea e curioasă de studiat pentru anii 1815 şi 1816.

Mai întîi sîntem frapaţi de încetinirea producţiei sale, fapt surprinzător întrucît el se află în floarea vîrstei. Apoi, nu aflăm printre pînze nici una din acele scene militare, nici una din acele fulgurante figuri de ofiţeri care pînă atunci îl tentaseră pe tînărul artist.

O singură compoziţie, de un gen nou pentru el, marchează această perioadă : un trup feminin întins pe o plajă bătută de marea furtunoasă. Ba ni se mai şi spune că această pictură a fost făcută ca un fel de imitaţie a unui tablou pe care Horace Vernet îl executa pentru un amator rus chiar în atelierul lui Géricault. Acest amănunt pune probleme de datare şi lasă să se creadă că e vorba mai degrabă de opere executate de cei doi prieteni chiar la începutul Restauraţiei sau dimpotrivă mult mai tîrziu, de vreme ce în 1815—1816, dispoziţia lor nu-i îndrepta de loc spre străini.

Două portrete figurează în catalog : acela al domnul Bonnesoeur de la Bourginière [1], fost deputat, fost preşedinte al tribunalului de primă

[1] A se vedea mai departe ortografia exactă a acestui nume.

instanță din Mortain, și acela al lui Dedreux-Dorcy. Magistratul, văr cu artistul, este reprezentat în costum din timpul Primului Imperiu și trebuie să fi fost pictat chiar în oraș, unde Clément l-a găsit în casa lui Henri Moulin, rudă îndepărtată a lui Géricault. Cît despre prietenul drag, el a pozat după chiar spusele lui, înainte de călătoria lui Théodore în Italia, deci în perioada anilor care ne interesează.

Alături de aceste chipuri identificate, mai sînt semnalate doar cîteva picturi reprezentînd animale : lei, leoaice, tigri, buldogi, capre, căprioare, vulpi, cocoși și găini. Nici un cal, dar o întreagă menajerie, o întreagă curte de orătănii, la care se adaugă două naturi moarte, una avînd ca motiv central un pui jumulit pe un covor de velur roșu cu franjuri de aur și avînd în jur un pisălog de aramă, fructe, un pahar de Veneția. O pasăre atîrnată pe perete completează această compoziție executată, se pare, după un original al olandezul Van Beyeren. În cealaltă compoziție sînt dispuse un cap de căprioară, un fazan-cocoș așezat pe o pînză și o coțofană agățată de o aripă de montantul unui șevalet, vînat destul de variat. Rubrica „desene" dă la iveală aceleași tendințe : crochiuri și studii de tot felul de animale și, încă o dată, cai puțini sau deloc. O singură schiță importantă, reluată de mai multe ori : *Ludovic al XVIII-lea efectuînd o trecere în revistă pe Cîmpul lui Marte*, scenă ale cărei detalii se schimbă, dar care dovedesc că e vorba aproape cu certitudine de o ceremonie ce a avut loc înainte de cele o Sută de zile, în momentul cînd se suporta mai ușor prezența Aliaților, din care un grup figurează alături de rege și de ducesa d'Angoulême. Nu e imposibil ca această trecere în revistă să fie aceea, ultimă, pe care regele a ordonat-o înaintea plecării sale spre Gand și la care Géricault a luat parte împreună cu mușchetarii. Poate că a creionat-o din memorie ori după acele crochiuri făcute în perioada de încazarmare, la Grenelle. Singure amintiri rămase din escapada sa militară, aceste schițe, niciodată uti-

lizate, dovedesc, ca şi restul producţiei sale din acea perioadă, că el a suferit o evoluţie profundă. De fapt nu e vorba numai de arta lui ; toată viaţa îi e răsturnată, toate ideile i se schimbă şi chiar fiinţa lui.

Unde se ascunde el după întoarcerea fulgerătoare a Împăratului şi a lui, mai puţin glorioasă, de la Béthune ? În Normandia, nu încape îndoială, mai întîi pentru că el, Théodore, are acelaşi instinct ca şi caii săi dragi : să intre din nou în grajd. Or Mortain, Saint-Cyr-du-Bailleul, înseamnă tainul lui de ovăz de rezervă. Apoi, nu acolo locuieşte şi unchiul Bonnesoeur-Bourginière, despre care întregul trib Caruel ştie că adulmecă vîntul mai bine ca nimeni altul ?

Pentru moment, (a doua zi după Săptămîna Mare... şi ploioasă din 1815) Bonnesoeur al nostru este încă preşedinte al Tribunalului din Mortain. Pentru cît timp oare ? Nu ştie. A fost numit de Napoleon, menţinut de Ludovic al XVIII-lea şi a jucat pe deasupra, cu dexteritate şi prudenţă, cartea casei de Orléans. Sînt ani de zile de cînd cunoaşte această familie, proprietară de pămînturi în regiune. El l-a urmat şi pe Philippe (Egalité) la Convenţie, a votat ca şi el moartea regelui, apoi s-a pronunţat pentru apelarea la popor. În sfîrşit, el a votat amendamentul Mailhé care tindea să întîrzie execuţia. Astfel el nu a fost numărat, cu prilejul scrutinului final, printre regicizi şi, mai norocos decît Philippe, a scăpat de ghilotină. Un adevărat şmecher acest Bonnesoeur, care a ascuns pînze aparţinînd familiei de Orléans la ferma sa de la Gandonnière, care a girat bunuri pentru Ludovic Philippe, proscris, şi care trebuie că aşteaptă întoarcerea lui. În ce furgoane însă ? Se pune întrebarea.

În aşteptare, Théodore — la urma urmelor, dacă a devenit muşchetar, a făcut-o poate pentru a oferi un gaj Bourbonilor şi pentru a face astfel un serviciu bunului unchi-giruetă căruia i se datorează atît de mult ! În aşteptare, pictorul nostru, fapt destul de jenant, mai ştiindu-se şi că a lepădat costumul roşu, se întoarce cu capul

plecat. Unde este găzduit? Nu chiar la Mortain, de care se îndepărtează și Bonnesoeur însuși, ci într-una din locuințele de la țară, la Gandonnière, lîngă Rancoudray, sau la Barenton sau în ceea ce se numește încă la Saint-Cyr-du-Bailleul „casa Géricault", deoarece un cadran solar cu acest nume se vede încă deasupra porții acestui conac din secolul al XVIII-lea. Toate aceste locuri nu sînt despărțite decît prin cîțiva kilometri, dar în această cîmpie de țară, mărginită la tot pasul de garduri vii, se precizează destinul și sufletul artistului.

Sub ce influență? Nu putem face decît supoziții. Conversațiile cu fostul deputat care trebuie să cîntărească și să răscîntărească totul pe cîntare mai fine decît papà Géricault, prezența verișoarei sale Rose, care și-a autentificat la sfîrșitul lui decembrie 1814 actul său clandestin de botez (o simplă bucată de hîrtie!) printr-un vicar de la biserica din Mortain și care se pregătește să se căsătorească cu Jean-Jacques Moulin, extrabugetar la Registratură, toate acestea joacă un rol. Poate că Théodore este dezamăgit de această căsătorie. Poate că întîlnește pe altcineva: pe Ludovic-Philippe de Orléans. Și poate că Ludovic-Philippe nu e singur. În tot cazul, acolo, la Mortain, și cam în acea perioadă, aderă pictorul la francmasonerie. Tot timpul, de atunci încoace, diploma sa de frate... a rămas ascunsă acolo, dosită cu grijă de familia Moulin, devenită foarte reacționară. Dar vai! diploma aceea a ars în incendiul ce a urmat bombardamentului din 1944.

Nu vom ști prin urmare niciodată la ce lojă a aderat el.

Nu vom ști niciodată nici cît timp a rămas la Mortinois. Cît despre transformarea lui profundă, de acum înainte toată pictura sa o va striga în gura mare.

În timpul acestei retrageri, Géricault-tatăl continuă să se gîndească la o nouă reședință. O găsește el, oare, singur? Este oare din nou ajutat de cumnatul său din Mortain și de relațiile aces-

tuia ? Se pare că familia Vernet a participat la alegere, mai ales Horace, prieten şi el cu Ludovic-Philippe.

Théodore nu va fi decepţionat de această locuinţă cînd o va vedea. Ea e aproape cîmpenească. Aşezată la numărul 23 [1] de pe strada Martirilor „între foburgul Montmartre şi morile din Montmartre, te puteai crede la ţară, datorită întinderii grădinilor, mulţimii copacilor, datorită acelui du-te-vino al ţăranilor purtînd provizii ; datorită strigătelor bizare ale micilor negustori şi vînzători de jucării, care se auzeau fără încetare pînă la prînz. Pe urmă mai erau glasurile măscăricilor şi bătaia tobelor care invitau pe orăşeni la distracţie." Astfel se exprimă viitorul proprietar al locului, colonelul Bro, devenit mai tîrziu general baron Bro de Comères, care adaugă : „Laura — este vorba de soţia sa — aflase acolo o locuinţă foarte confortabilă. Această casă situată între curte şi grădină, la care se ajungea printr-o alee frumoasă, aparţinea domnului Géricault, tatăl lui Théodore Géricault... Clădită jumătate în cărămidă, jumătate în zidărie, ea adăpostise un fost cabaret, învecinat cu grădina Ruggieri, pe atunci foarte în vogă şi frecventată la fel de mult ca grădinile Tivoli şi Beaujon."

Familia Bro a cumpărat proprietatea în 1819, după ce o ocupase cîţiva ani ca locatară, iar colonelul precizează : „Georges Géricault şi-a rezervat aici un pavilion pentru a locui cu fiul său Théodore". Cei doi bărbaţi locuiau deja aici. Fostul avocat rouenez achiziţionase casa şi terenurile învecinate chiar la sfîrşitul Imperiului, în vremea cînd Parisul se dezvolta spre vest, atrăgînd mulţimea spre Champs-Elysées, epocă în care el însuşi, văzînd primele succese ale fiului, căuta să-l fixeze lîngă el facilitîndu-i munca. Aici deci îl primeşte el în 1815, după tentativa sa nefericită în serviciul Bourbonilor.

---

[1] Număr actual de pe acea stradă. Lucru rar, el corespunde vechiului număr.

Citadela se compunea dintr-o mulţime de pavilioane de mărimi şi stiluri eteroclite, legate între ele printr-un hăţiş de alei, de ziduri străpunse de porţi, mici proprietăţi foarte diferit locuite, care vor primi încetul cu încetul o faună pe cît de curioasă pe atît de dornică de a evita curiozitatea şi de a profita de multiplele ieşiri ce se deschideau în diferite locuri spre cele două străzi care o mărginesc, strada Martirilor şi strada numită mai tîrziu Notre-Dame-de-Lorette. Horace Vernet îşi are aici atelierul său şi se serveşte de asemeni de acest comod labirint ; fireşte, toată această lume — pictori, ofiţeri, scriitori, comedianţi — conspiră. Moda aceasta e pe cale de a deveni universală.

La întoarcerea lui Géricault, nu s-a ajuns încă aici, deoarece Împăratul, atît de iubit de armată şi de oamenii de jos, şi-a reluat tronul. Totuşi, în afară de cei foarte proşti, nimeni nu se simte foarte în siguranţă : un vînt de nelinişte bate peste întreaga ţară, iar Împăratul, cel dintîi, dă exemplul unei lipse de hotărîre care nu i se potriveşte de fel.

El recunoaşte cu greu Franţa ; nu e aceeaşi pe care o lăsase la plecare. Ea şi-a recăpătat gustul pentru pace ; ea a crezut că o dobîndeşte în sfîrşit, în acelaşi timp cu libertatea la care şiretul Bourbon, un moment la putere, a lăsat-o să spere. În cele din urmă, în acest joc de scamatorie tragică, dacă Ludovic al XVIII-lea luase în stăpînire, în 1814, mai degrabă tronul lui Napoleon decît pe acela al lui Ludovic al XVI-lea, Napoleon, la întoarcerea din insula Elba, este obligat să se aşeze pe tronul constituţional, lipsit de echilibru şi de sprijin, al lui Ludovic al XVIII-lea.

Această stare de lucruri se simte peste tot : dezacordul, deschis sau insidios, e prezent pretutindeni.

Desigur vestul e tot mai ferm regalist, dar chiar şi bonapartiştii îl înspăimîntă pe Împărat ! Acesta îşi dă foarte repede seama că pentru a ţine din nou naţiunea în mînă ar trebui o nouă re-

voluție. Or, această revoluție el nu o dorește. El, cuceritorul de ieri, are oroare de sîngele războiului civil. Împotriva acelor mareșali și ofițeri versatili care l-au trădat și-l vor mai trăda, el refuză să exercite orice răzbunare. Nici o urmărire, nici o proscriere nu e ordonată.

El are altceva de făcut : mica burghezie, pe care conta atît de mult, manevrată de ideologi, reclamă o constituție.

Ce face el atunci și la cine va apela ? La Benjamin Constant... a cărui singură preocupare în aceste săptămîni a fost să se facă uitat, el și celebra lui scrisoare *Despre spiritul de cucerire și de uzurpare*, publicată cu un an înainte, mai puțin jenantă cu toate acestea decît articolul din *Débats* din 19 martie, chemînd la arme împotriva căpcăunului sosit cu pași de uriași de la Golfe-Juan.

Și Benjamin Constant, dezgropat, dar deloc la pămînt, vine să-l vadă pe Împărat, se înțelege cu el, lucrează pentru el. Admirabile piruete din care iese Actul adițional la Constituțiile Imperiului, un soi de imitație a unei Charte care ea însăși nu are decît o aparență de Constituție, dar care va fi totuși supusă plebiscitului la începutul lui mai, obținînd peste 1.500.000 de „da" contra 4800 de „nu", jumătate din francezi — fapt semnificativ — abținîndu-se.

Așadar Împăratul nu se răzbună de fel : nimeni nu trebuie să se ascundă ori să se expatrieze vreme îndelungată. Théodore Géricault se apucă din nou să picteze, iar lumea nu conspiră încă în pavilioanele din strada Martirilor.

Cît de precare sînt toate acestea ! Dacă Franța mai are un oarecare sentiment de dragoste pentru omul Napoleon Bonaparte, ea îl suportă cu greu pe Împărat, a cărui mască seamănă din ce în ce mai mult cu o efigie romană din epoca de decadență. Cît despre Europa, ea nu se împacă nici cu una nici cu cealaltă și pregătește scoaterea în afara legii, căderea definitivă a tiranului.

Acest lucru se întîmplă în iunie 1815, iar aventura e fulgerătoare, tot aşa cum a fost în martie zborul acvilei, cu tragice consecinţe. Nimic din ceea ce face ori provoacă această fiinţă excepţională nu poate avea un ritm lent.
La 1 iunie războiul ameninţă dar nu este încă declarat, iar Napoleon, dornic de a pune din nou stăpînire pe imaginaţia populară, de care are atîta nevoie pentru a face figură de erou, organizează adunarea din Champs de Mai, un fel de nouă serbare a Federaţiei, solemnă şi plicticoasă. Toate personajele oficiale se simţeau prost. Împăratul părea obosit, profund schimbat. El a dat greş pînă şi cu costumul său care nu mai făcea să reînvie chipul micului caporal, ci pe acela al unui suveran de tragedie, un Talma prost machiat. El are spasme în timpul ceremoniei, iar unii pretind că l-au văzut plîngînd. Antenele sale, pe care nu le-a pierdut, îl fac să prevadă catastrofa, fără a-i indica la fel ca odinioară modul de a para. El simte, dimpotrivă, că nu o mai poate împiedica ; după cum mărturiseşte, a „încetat de a mai fi el", comandantul care a ştiut să ţină piept Europei.
De fapt, nu există nici o declaraţie de război : acesta n-a încetat niciodată de a exista latent de la sosirea lui Ludovic al XVIII-lea la Gand. Napoleon ştie că fiecare zi care trece sporeşte numărul de oameni înarmaţi, englezi, olandezi, austrieci, prusaci, ruşi, gata să se năpustească asupra ţării sale. El ştie de asemeni că nu a găsit nici un aliat sigur, cumnatul său Murat, rege al Neapolelui, singurul care s-a oferit, nefiind deloc sigur. Şi atunci, încă odată, dar acum fără măcar să mai creadă în destinul său, el se năpusteşte înainte. La 12 iunie pleacă pentru a lua comanda armatei de la frontiera belgiană.
La 21, nemaiîndrăznind nici măcar să meargă la Tuileries, se întoarce la palatul Elysée, reşedinţa surorii sale Caroline. Este învins, iar bătălia de la Wateloo s-a dat şi a fost pierdută. Campania a durat patru zile, iar de data asta gigantul nu se mai poate ridica. În ziua de 22, el

semnează abdicarea sa în favoarea lui Napoleon II, fiul său, un copil pe care îl ține departe mama sa, a doua suverană austriacă pe care Franța, care nu uită totul, a văzut-o în mai puțin de o jumătate de secol.

Și acvila rănită se retrage și mai departe către mare.

La Paris, confuzia este extremă : bonapartiștii se ascund, regaliștii ridică iar capul și provoacă... Ce se întîmplă oare în citadela din strada Martirilor și la cine vine să caute adăpost acea misterioasă făptură, a cărei prezență, la doi pași de propria lui locuință, va influența atît de mult viața lui Géricault ? În orice caz, ea se află aici, iar inima artistului e răscolită.

Cel puțin astfel putem noi să restabilim lucrurile, căci ne aflăm în fața uneia dintre cele mai ermetice enigme ale micii istorii. Rareori a existat taină atît de bine păstrată ca aceea a dragostei unuia din cei mai celebri pictori francezi. Că a iubit profund o femeie măritată, a mărturisit-o el însuși, iar biografii au repetat-o cu toții ; dar cine a fost acea femeie, cei care au știut-o s-au străduit să ascundă, după cum el însuși o ascundea față de anturajul său.

Două confidențe ne permit totuși să ridicăm un colț din perdeaua atît de bine trasă ; una provine de la un prieten al lui Géricault, vecinul său și viitor proprietar, Bro. Iată ce scrie el, cu mult după moartea pictorului, în *Memoriile* sale, deja citate : „O altă femeie de spirit, cu toate că mai puțin ireproșabilă sub unele aspecte (decît acelea despre care tocmai vorbise) făcea de asemeni parte din această societate ; era baroana Lallemand, soția generalului cu acest nume, exilat din cauza opiniilor sale... Era foarte frumoasă deși foarte slabă, foarte suplă ca talie dar, ca toate creolele, nonșalantă și cochetă. Bîrfitorii spuneau că era binevoitoare față de Vernet, Géricault și alții..."

Iată o informație prețioasă, care trebuie pusă alături de o aluzie făcută de Henry Houssaye într-o reuniune de artiști și în timpul căreia el a

exclamat pe un ton entuziast: „Ah! sînt sigur că ați da mai mult decît un roman de dragoste pe un anume capitol din viața lui Géricault, capitol pe care Charles Clément, din scrupul, nu l-a scris în legătură cu pictorul *Meduzei,* dar pe care mi l-a povestit într-o dimineață la gura sobei." Cunoscînd pasiunea acestui istoric pentru tot ce se referea la personajele din epoca imperială, se poate spune că nici o figură nu-i putea aprinde imaginația mai mult decît doamna Lallemand.

Prin urmare e aproape sigur că de ea s-a îndrăgostit Théodore la acel sfîrșit tragic al celor O Sută de Zile cînd, despărțită de soțul ei fugit, ea a venit să poposească, ca o frumoasă pasăre migratoare, la unul sau la altul dintre locuitorii citadelei cu multiple ieșiri.

Cine era ea? O frumoasă creolă cu talie mlădioasă, atît despre fizicul ei. O soție a cărei infidelă fidelitate este un model al genului: ea n-a încetat niciodată de a se ocupa de soțul ei exilat, de a evita să-i dezonoreze numele, chiar înșelîndu-l nu o singură dată, de a munci pentru el și de a-i pregăti susținători, pe scurt, de a-l aștepta, dacă nu cu toată inima și încă mai puțin cu tot trupul, măcar cu toată mintea ei chibzuită. Abilitatea, perseverența ei, au permis menajului să se reunească după o despărțire de cincisprezece ani, iar baronului Lallemand să regăsească o soție foarte dispusă să devină onorabila tovarășă a unui Pair al Franței, în mare favoare pe lîngă M.S. Ludovic-Philippe. E adevărat că acesta din urmă trebuie că știe foarte bine la ce să se limiteze în privința virtuților doamnei Lallemand, căci de acum înainte pare aproape sigur că printre acei „și alții", amintiți de Bro, se numără și el.

Cît despre bărbatul frumoasei femei, extraordinarele sale aventuri erau foarte potrivite pentru a-l încînta pe Henry Houssaye.

Charles-François Lallemand, zis Lallemand l'Ainé — căci avea un frate mai mic care a avut o carieră întru totul paralelă cu a sa — născut la

Metz în 1774, este aghiotant al lui Junot în campania din Egipt şi este trimis în 1802 la Santo-Domingo de unde aduce cu sine pe graţioasa lui soţie. După ce dăduse numeroase dovezi de valoare în timpul campaniilor din Prusia şi din Austria, el devine colonel în 1808 şi este trimis în Spania unde primeşte gradul de general de brigadă cu titlul de baron. Dar, foarte ambiţios, el vrea mai mult şi se vede deja mareşal. Ceea ce nu vede el sînt ororile retragerii din Rusia care acoperă cu cenuşă entuziasmul unui mare număr dintre camarazii săi. Cu aceeaşi neclintită speranţă, el ia parte la frumoasa şi inutila campanie din 1814. Aşadar, abdicarea Împăratului îl afectează mai profund decît pe alţii. Cu toate acestea, pentru a urma ultima poruncă a idolului său : „Continuaţi să slujiţi Franţa" şi probabil cu intenţii de joc dublu, el se pune la ordinele lui Ludovic al XVIII-lea. Imediat este investit cu o comandă care, dacă se potriveşte cu spiritul său de şef, este în acelaşi timp o dovadă a prea marii încrederi a lui Ludovic al XVIII-lea în aceşti militari versatili.

Numirea lui Charles Lallemand ca prefect în Aisne, în timp ce garnizoana din Lille este dată lui Drouet d'Erlon iar comanda vînătorilor călare din Cambrai şi Novon lui Lefèvre-Desnouettes, doi generali la fel de ataşaţi ca şi primul faţă de persoana Împăratului, duce la înfierbîntarea acestor minţi nebune. Îndată ce se simt aproape, ei corespondează între ei, pe cînd Lallemand, fratele mai mic, general şi el din 1813 şi baron al Imperiului — dar care nu şi-a oferit serviciile Bourbonilor — rămîne în Capitală şi, puţin supravegheat, serveşte ca legătură între fratele său, prietenii săi şi — cu concursul francmasoneriei — conspiratorii parizieni.

Singurul necaz e că nu se ştie prea bine pentru cine se conspiră. Nimeni dintre conspiratori nu e de acord în această privinţă. Pentru Împărat ? Ei nu cred în posibilitatea revenirii lui. Pentru regele Romei ? El se află departe şi e tînăr. S-a spus — şi urmarea poveştii cuplului Lallemand

ar tinde la acreditarea acestei versiuni — că ei se gîndeau mai degrabă să lucreze pentru ducele d'Orléans, el însuşi francmason şi foarte partizan, dacă nu al lui Bonaparte, măcar al valoroşilor lui ofiţeri, cărora le promitea o carieră demnă de începuturile lor. Fapt este că ştirea debarcării îi află hotărîţi la o acţiune imediată.

Pe dată ei socotesc că mişcării ce vine din Sud trebuie să-i corespundă una venită din Nord. Astfel Parisul va fi prins într-o menghină. Lallemand va fi şeful mişcării care cobora spre Sud. El primeşte de la asociaţii săi misiunea de a mărşălui asupra capitalei cu trupele din Aisne şi cu toate cele pe care le va mai putea aduna, pentru a face prizonieri pe rege şi familia regală. Întînlirea se dă la La Fère, unde Lefèvre-Desnouettes soseşte primul, Lallemand imediat după aceea.

Expediţia începe destul de bine, dar este repede oprită. Curînd generalii se simt pierduţi şi, abandonîndu-şi trupele pentru care ei constituie o primejdie, se lansează în galop, deghizaţi, pe drumul Lyonului, în speranţa de a veni astfel în întîmpinarea lui Napoleon. Deodată nişte oameni le barează calea. O rezistenţă disperată îi permite lui Lefèvre-Desnouettes să scape cu fuga, dar fraţii Lallemand, capturaţi, sînt transferaţi din închisoare în închisoare sub batjocura mulţimii. În acest timp, foarte scurt de altfel, fostul lor coleg, Mortier, general şef al armatelor regale, se felicită pe lîngă prinţi pentru această strălucită captură.

În acelaşi timp, acvila se apropie. De îndată ce se află la Tuileries, Împăratul ordonă să fie eliberaţi fraţii Lallemand şi îi numeşte pe amîndoi generali de divizie. Charles se vede pe deasupra şi promovat Pair al Franţei şi chemat să ocupe un loc în noua Cameră. Nu a avut răgazul s-o facă. La 12 iunie, se deschide campania din Belgia şi el luptă în fruntea diviziei sale la Ligny şi la Waterloo.

Marea bătălie fiind pierdută, Lallemand, de acum convins că nu mai are nici o şansă de a

încheia pacea sa personală cu Bourbonii... şi nici cu foarte numeroşii săi creditori lăsaţi la Aisne, fără îndoială, şi din respect pentru Napoleon, căruia totuşi îi blamează tentativele conciliante, se alătură în sfîrşit acestuia, care căuta adăpost pe lîngă flota ancorată în faţa fortului Rochefort. Îl găseşte nehotărît, ajuns la ceasul suprem cînd, lipsit de putinţa de a fugi în Statele Unite, singura soluţie care îi mai rămînea şi pe care tărăgănarea lui o compromite, nu-i rămîne decît să devină prizonier fie la englezi, fie la regalişti. Şi pentru unul şi pentru celălalt, Împărat şi general, prima eventualitate este, fără discuţie, cea mai puţin rea.

O ultimă tentativă se face pentru a-l salva pe Napoleon, în momentul cînd acesta se decide să se predea englezilor : două fregate franceze se află ancorate în port şi căpitanii lor vin să propună o soluţie : unul, cel de pe *Saale*, va îmbarca în taină micul grup de fugari, celălalt, cel de pe *Meduza* se va sacrifica o dată cu vasul său, pe care îl va arunca în aer pentru a distrage atenţia duşmanilor care navighează prin apropiere şi pentru a da vasului *Saale* timpul să fugă. Napoleon refuză acest ultim holocaust. Nemaidorind să audă vorbindu-se nici de sînge, nici de victime, el îl însărcinează pe Lallemand să meargă împreună cu Las Cases, să transmită condiţiile de predare căpitanului englez Maitland, condiţii fireşte respinse. Dar împrejurările sînt de aşa natură încît nu se mai poate tergiversa. Bonaparte şi însoţitorii săi sînt forţaţi să se predea englezilor. Cîteva ore mai tîrziu, nenumăraţi curioşi îl puteau vedea pe Împărat însoţit de doi bărbaţi, Lallemand şi Bertrand, urcînd la bordul unei mici ambarcaţiuni care îi ducea la vasul *Bellérophon*.

În acel moment generalul trebuie să se fi crezut egalul Împăratului. A crezut acest lucru pînă la sfîrşitul acestei aventuri, de vreme ce a vrut să-l însoţească în exil. Cabinetul englez avea prea multă perspicacitate ca să nu se teamă de acest fanatic.

în momentul plecării spre Sfînta Elena i se anunţă lui Lallemand că el va merge în Malta. Nu era ceea ce aştepta el, dar acesta avea să fie începutul unui periplu extraordinar.
Cel al soţiei sale fusese mai scurt. Din locuinţa ei pariziană în alta mai bine ascunsă, biata femeie fuge în acelaşi timp de regalişti şi de noii creditori, căci generalul nu mergea nicăieri fără să lase creditori în urma lui.
Dar cîte lucruri trebuie să aibă de povestit frumoasa creolă unui tînăr cam naiv, aşa cum era Théodore Géricault : avea cu ce să-i sucească capul. Nu-i de mirare că el regretă repede rătăcirea lui la muşchetarii gri ai Casei Roşii, şi nici că îşi aminteşte acest nume, *Meduza*, căci ştirile, orice ar fi, străbat repede această Franţă din iulie 1815, în care monarhia se reinstalează în mijlocul dezordinii, în bocănitul cismelor străine care nu mai aparţin celor pe care Carle Vernet îi mai numea, înainte de cele O sută de zile, „prietenii noştri, duşmanii", ci unei armate gata să extindă ocupaţia o dată cu toate abuzurile pe care aceasta le comportă.
Unul din cele care îl lovesc mai mult pe Géricault este ridicarea operelor de artă italiene aduse de Bonaparte în urma campaniilor sale. Desigur, serviciile sale specializate, din care făceau parte Vivant Denon şi Gros, se aprovizionaseră odinioară din belşug, abuzînd astfel de dreptul de cucerire. Nu era, aşadar, nedrept să vezi această pradă întorcîndu-se în palatele, în sanctuarele de unde fuseseră luate, însă francezii sufereau cu atît mai mult din cauza acestei sustrageri, cu cît prima Restauraţie se străduise s-o evite. S-a văzut în asta un arţag al aliaţilor şi tristeţea a fost generală. O anecdotă raportată de Michelet dovedeşte că Géricault, deja foarte melancolic în acel an, a fost atins în mai mare măsură decît alţii. Firea sa deosebit de sensibilă se dezvăluie astfel în orice clipă.
Iată această anecdotă, povestită într-o seară de domnişoara Montgolfier lui Michelet în cabinetul de lucru al acestuia din urmă, unde îi plăcea s-o

facă să vorbească în voie despre marele pictor pe care ea l-a cunoscut.

„Era în 1816 [1]. Mergeam aproape zilnic la Trianon cu prietena mea, doamna Belloc, să pictez *Arcadia* lui Poussin. Într-o frumoasă după-amiază de toamnă el a intrat în galeria noastră însoțit de domnul Paulin Guérin. Foarte însuflețit, el îi povestea indignarea lui atunci cînd, la intrarea Aliaților, l-a văzut pe slabul, pe elegantul Canova, sculptor al regilor și al aristocrației, ambalînd pentru ei capodoperele noastre de la Luvru.

„Am rămas tot timpul în curte, spunea el cu glasul gîtuit de emoție, ca să le văd ieșind și să le plîng pe fiecare în parte.

„Acea relatare dureroasă era, pe deasupra, plină de grație. Ne-a fost imposibil să rămînem străine de ea, totuși fără cuvinte. Însă ochii noștri umezi vorbeau și îi arătau toată simpatia noastră. El și-a luat astfel permisiunea de a reveni.

„Noi stăteam acolo singure și tinere amîndouă, cu teama de ce-va-spune-lumea. El nici nu se gîndea la asta. Bătea atît de politicos la ușa cu două canaturi, încît trebuia să-i deschidem ; avea un zîmbet atît de bun că uitam de orice prudență.

„Cînd revenea, își umplea buzunarele cu castane de India căzute în parc, și, în timp ce discuta, le tăia admirabil după figurile lui Poussin. Iarna, și-a continuat vizitele ; dar pentru a diminua stînjenirea noastră din cauza frecvenței lor, el s-a gîndit să aducă cu sine un băiețaș blond, de trei anișori, pe care îl numea finul său... Cînd ședința se termina, Géricault ne cerea întotdeauna permisiunea să ne conducă la trăsură, permisiune pe care trebuia să i-o acordăm și nu ne trecea prin gînd, mărturisesc, să scurtăm drumul. Numai bietul micuț, pe care conversația noastră nu-l amuza deloc, și căruia îi era frig, nu înțelegea lucrurile la fel. În fiecare clipă el se întorcea și

---

[1] Aici povestitoarea se înșală. Ridicarea tablourilor a avut loc în 1815.

spunea abătut : «Naşule, prea lungă e aleea asta». „Ascultînd-o pe domnişoara Montgolfier, adaugă Michelet, ţineam în mîinile mele masca mortuară pe care o desprinsesem din perete. Am privit-o împreună pentru o ultimă oară, cu ochii împăienjeniţi de lacrimi..."

Romantismul îşi pune amprenta pe sfîrşitul acestei scene. Ea trebuie că datează exact din momentul cînd doamna Lallemand începînd să pună stăpînire pe inima lui Géricault, el caută să lupte împotriva acestei cotropitoare pasiuni, deturnînd-o asupra „altor obiecte feminine". Cît despre băieţaş, acesta e, după toate aparenţele, fiul portarului din strada Martirilor, copil de care el s-a ocupat adesea, ori vreun puşti din casa Caruel. Fapt este că aceste luni îl răscolesc pe artist. Multe din speranţele sale sînt spulberate, odată cu capodoperele care i-au luminat tinereţea. El nu mai ştie prea bine nici unde a ajuns, nici ceea ce este el, nici ceea ce este, ce vrea şi ce merită Franţa.

Apoi mai există şi acea dragoste contrariată, acea vrăjire a artistului de către femeia dibace, situaţie dramatică ce frînge inima, voinţa, şi pe care el trebuie s-o ascundă cu grijă. Nu e doar o chestiune de prudenţă, ci de onoare. Nici el, desigur, nici ea, fără îndoială, nu sînt oameni care să înşele un învins. Théodore are un suflet prea înalt pentru aşa ceva, iar ea poate că este prea ataşată nebunului ei de soţ, sau poate că pe acest frumos şi mîndru băiat de douăzeci şi cinci de ani, cu ochi de orientală, mai tînăr ca ea cu cîţiva ani, îl iubeşte prea mult pentru a se coborî în ochii lui ?

Nu, un asemenea cuplu nu trădează un proscris ; or, în aceste luni cînd Ludovic al XVIII-lea e obligat să fabrice un minister dominat încă de giruete, de Talleyrand, de Fouché, cînd războiul civil se află pretutindeni, cînd toleranţa primei Restauraţii a fost înlocuită cu o hidoasă vînătoare a bonapartiştilor, atît de asasină încît în unele locuri este numită Teroarea albă — mare-

șalul Brune îi cade victimă la Avignon — și cînd prin alte părți e înlocuită de o represiune polițienească abia cu ceva mai puțin urîtă, pe toată durata acestor luni, doamna Lallemand și noul ei prieten nu încetează să tremure pentru general. Știu ei măcar că el se află în siguranță în Malta, unde englezii îl țin de altfel puțină vreme, apoi la Constantinopol, singura capitală din Europa pe care nefericitul o crede accesibilă acelor paria ai coaliției europene ? El este însă prea însemnat iar Marea Britanie veghează. În urma injoncțiunilor ei, un firman solemn al sultanului Mahmud interzice teritoriul Sublimei Porți pentru seizii lui Napoleon. În acel moment Lallemand părăsește Europa, încearcă să se stabilească la Teheran, apoi în Egipt și în sfîrșit se îmbarcă pentru Statele Unite.

Lunile au trecut ; vara, toamna lui 1815, în timpul cărora sînt judecați la Paris fidelii Împăratului. Primul proces este acela al colonelului De La Bédoyère, care a deschis porțile orașului Grenoble... și pe cele ale Parisului în fața proscrisului din insula Elba, apoi urmează imediat acela al fraților Foucher, gemenii din La Réole, generali în armata din Pirinei în timpul celor O Sută de Zile, pe care lumea îi asemuia mereu cu frații Lallemand, și acela al mareșalului Ney. Toți sînt condamnați la moarte. La Bédoyère împușcat la 19 august în orașul pe care l-a predat, frații Foucher la Bordeaux la 19 septembrie, Ney, în sfîrșit, la Paris în piața Observatorului, la 7 octombrie. În juriile de judecată se aflau numeroși ex-ofițeri ai Imperiului ; cel care-l judeca pe Ney îi număra pe Marmont, Gouvion-Saint-Cyr, Sérurier, Kellermann. Faptul era odios și se înțelege că Géricault a avut prea puțin chef să picteze în tot acest timp.

Lallemand, exceptat nominal de la amnistia pe care Ludovic al XVIII-lea a reușit totuși s-o impună în ciuda opoziției radicalilor, nu putea în asemenea condiții decît să fie condamnat la moarte. El a și fost condamnat, în contumacie,

în 1816, ca şi fratele său, de asemeni fugit. Tristul exemplu al lui Mouton-Duvernet care, în luna martie a acestui an, crezînd că patimile s-au stins, s-a reîntors în Franţa, fiind prins, judecat şi împuşcat, nu putea decît să-l ţină la distanţă. De acum înainte soţia sa era în mod legal văduvă.

Un asemenea gînd nu putea decît să-i facă oroare lui Géricault. Pentru a rezista unei tentaţii pe care o găsea fără îndoială monstruoasă, el s-a hotărît să se îndepărteze de strada Martirilor. A luat atunci o decizie lipsită de orice originalitate, aceea de a pleca în Italia.

X. SUITA ITALIANĂ SAU DRAGOSTEA REPRIMATĂ

La începutul secolului al XIX-lea, voiajul la Roma era însoţit, ca şi în secolele precedente, de un întreg ceremonial. În funcţie de ceea ce eşti : artist, băiat de familie sau dandy — ritul diferă. Géricault era toate acestea la un loc.

Dacă nu a plecat cu o bursă din partea Academiei, nu e pentru că nu şi-ar fi încercat norocul. Fie că s-a gîndit că Şcoala l-ar putea ajuta să facă economii, ori pentru a-şi măguli tatăl, ori pentru a se obliga să lucreze, el a încercat în martie 1816 „proba de schiţe pentru examenul de admitere la marele concurs de pictură" şi, fireşte, a eşuat. Tablourile regăsite, citate încă de Clément, două pînze în maniera lui Guaspre, *Dimineaţa* şi *Seara,* care reprezintă peisaje italiene de înaltă fantezie, cu mici figuri în prim-plan, datează, cu siguranţă, din aceste luni cînd, acţionînd împotriva propriei sale firi, el se pregăteşte pentru acest concurs : dacă ar fi vizitat deja Roma el ar fi reprezentat într-un mod mai verosimil ceea ce pare a fi mormîntul Coecilliei Metella.

Nefiind admis să concureze, această nouă decepţie i-a mărit dorinţa de a se apuca de altă şcoală decît aceea în care i se refuza intrarea. El avea nevoie de aceea a capodoperelor pe care Aliaţii i le luaseră şi, mai mult, de pereţi întregi puşi la dispoziţia artiştilor de către mecenaţi.

Ținea de asemeni să facă figură bună în societate, iar trecerea prin corpul de ofițeri îi lăsase mari preocupări de ordin vestimentar. Fără a-și alcătui o garderobă prestigioasă, ca aceea luată în tinerețe de bunul său maestru Carle Vernet, el procedează la o mulțime de preparative care îi iau mai multe luni.
El trebuie mai întîi să-l obișnuiască pe bătrînul Géricault cu ideea unei despărțiri față de care acesta se arată foarte îndărătnic. Fostul avocat pare că niciodată nu și-a înțeles bine fiul ; în această împrejurare, fără îndoială pentru că tînărul îi ascundea frămîntările sale intime, el l-a urmărit cu afecțiunea sa exigentă, neinteligentă și geloasă.
Totuși, chiar dacă ține să rupă cu tot ceea ce îi amintește prea mult de strada Martirilor, devenită locul propriei sale încercări, Théodore nu dorește singurătatea absolută. Dimpotrivă, aceasta îl înspăimîntă și el face totul pentru a o evita. În acea vreme cînd prietenia joacă un mare rol, doi tineri atrași de o puternică simpatie, care au chef să fie împreună și și-o spun, nu sînt bănuiți pentru asta de legături suspecte. Ei nu sînt nici niște camarazi banali. Așadar, la Dedreux-Dorcy se gîndește el mai întîi pentru acest voiaj. Dorcy acceptă cu entuziasm. Împrejurări familiale îl obligă apoi să renunțe la acest proiect. Géricault se gîndește atunci la un alt artist, Théodore Lebrun, fostul său coleg de liceu. Nici acesta nu a putut pleca. Tînărul pictor, dezolat, a crezut că el provocase acest nou contratimp. Iată cum povestește Lebrun anecdota :
„Trebuia să facem o călătorie împreună și ne făcusem planul de a consacra doi ani întregi acestui turneu făcut în scopul observării și lucrului. Toate aranjamentele noastre erau făcute, perioada plecării era fixată. Mergînd într-o seară la el pentru a face împreună ultimele pregătiri, l-am găsit în fața oglinzii, pregătindu-se să meargă la bal. Era tînăr și în acea perioadă își îngrijea persoana. Avea părul pe moațe și se pregătea să și-l frizeze. Grijile toaletei sale nu ne-au împie-

dicat să discutăm îndelung despre voiajul nostru și l-am părăsit tot încîntat de a avea un tovarăș ca el. Din nefericire, la cîtva timp după aceea, piedici imperioase m-au obligat să renunț la această plăcere și cu tot regretul meu profund, am fost pus în situația de a-i scrie că-mi era imposibil să părăsesc Parisul. Excelentul Géricault a crezut că toaleta sa făcuse asupra mea o impresie neplăcută și că eu nu mai voiam să călătoresc cu un bărbat cu moațe. A spus acest lucru unui prieten de-al său. M-am grăbit să-l văd pentru a-l liniști asupra părerii pe care el o presupunea că mi-am făcut-o asupra lui, și a trebuit să-i spun motivele care mă privau de un voiaj din care îmi făcusem o atît de mare sărbătoare ; teama aceasta de a trece drept un *fashionable* îi cauzase o vie amărăciune."

Géricault întreg se află în această anecdotă. Îl regăsim cu frumoșii săi ochi neliniștiți, cu teama lui fremătătoare de a nu răni... și de asemeni cu cochetăria sa din portretul pe care l-a pictat în acel an Alexandre Colin. Sub părul ondulat, care nu are într-adevăr aerul de a fi frizat cu fierul, el are o frunte foarte înaltă, nasul lung, puțin coroiat la mijloc. Gura este fermă și tandră, cu o linie foarte frumoasă, bărbia rotundă abia umbrită de o barbă foarte fină. El poartă haină cu revere rulate, o vestă cu guler drept, deschis peste o cravată înaltă de muselină, totul de culoare foarte întunecată care face să iasă în evidență paloarea chipului, de neuitat în strălucirea lui. Privind această imagine, înțelegem cît de mult putea să placă Géricault, dar ghicim de asemeni și cît de mare era capacitatea lui de a suferi.

Aceste alternative de speranță și dezamăgire, „amărăciunea" de care vorbește Lebrun, nu întrerup totuși nici viața sa mondenă și nici pregătirile sale. El iese în lume. Nu-și neglijează nici trupul nici opera, pe care o clasează înainte de a-și părăsi atelierul. Își etichetează chiar și carnetele de crochiuri, își numerotează pînzele, studiile, cele mai mărunte schițe în culori și pînă și paletele. Încredințează totul tatălui său. Acest

dandysm, această ordine atît de strictă sînt semne distinctive paralele ale caracterului său. El face parte dintre acei oameni care împing totul pînă la extrem, de la dragostea de viață la gustul morții — Delacroix nu va înceta s-o spună vorbind despre el. Spaima sa de a-i fi displăcut lui Dorcy, de a-l fi îndepărtat pe Lebrun cu moațele sale, este de aceeași natură cu ordonările sale meticuloase menite, ca și toaleta sa rafinată, să contrabalanseze dezordinea spiritului și a inimii sale. El fuge pentru a se pierde. Clasează pentru a se regăsi. E eterna contradicție, sfîșierea, marcă a geniului.

În cele din urmă, pornește singur în septembrie 1816 și urma lui dispare pînă la Florența unde, sosit la 10 octombrie, se lasă amețit cîteva zile de plăcerile mondene pe care Italia le oferă cu atîta grație băieților frumoși de felul lui. Un oarecare domn Beyle, mai puțin avantajat ca fizic decît Géricault, avea să facă această experiență un an mai tîrziu. Reflecțiile sale sînt pertinente : „Nu trebuie să faci în această țară decît dragoste. Celelalte plăceri ale sufletului sînt stingherite aici. Poți muri otrăvit de melancolie... neîncrederea stinge aici prietenia. În schimb, dragostea este delicioasă ; aiurea nu există decît copia ei." Mai departe sînt expuse condițiile succesului pe lîngă doamne. „A fi amabil în Italia înseamnă aproape contrariul ideilor pe care acest cuvînt le trezește unui parizian. Trebuie de pildă să nu vorbești decît prin ochi... (să pregătești) mari momente de tăcere și (să întreții) mai mult gînduri înduioșătoare decît lucruri picante... Orice bărbat trebuie să fie aici puțin sălbatic. De altfel un francez este un animal atît de rar și atît de apreciat încît veți fi obiectul tuturor curiozităților".

Cît de mult i se potrivesc toate astea lui Géricault ! E francez, vorbește puțin, e melancolic cît dorești și are niște ochi atît de frumoși. Se înțelege că, din această primă etapă florentină, el poate scrie iubitului Dorcy, după ce s-a extaziat în fața monumentelor orașului, după care

„va regreta toată viața că nu a avut timp să adune crochiuri..."

„Am aici cunoștințe excelente. Mă aflam aseară la Operă, în loja ambasadorului francez (cavalerul de Vernègues). Ghetele mele erau murdare, iar toaleta neîngrijită. Cu toate acestea am avut locul de onoare lîngă ducesa de N... (Narbonne-Pelet) care trebuia să plece a doua zi spre Neapole și căreia ambasadorul m-a recomandat cu căldură ; în consecință ea m-a invitat insistent să-i fac o vizită în trecere. Mi-a vorbit mult de modestia mea și m-a asigurat că aceasta este dovada talentului ; judecă dacă asta este o flatare pentru mine. Mă așteptam însă la asta. O femeie cumsecade cu care am călătorit îmi făgăduise și chiar jurase (cu ajutorul cărților) că am să aflu în călătoria mea onoruri și protecții. Îmi vestise și scrisori de la prieteni. Dar vai, s-a înșelat asupra acestui punct. Nu am primit nici una, ceea ce mă mîhnește mult, după cum îți poți da seama ; îmi țin inima cu dinții pentru a nu dispera". Nici o scrisoare de la prieteni... Trebuie să înțelegem acest cuvînt și la feminin ? Cu el nu se știe niciodată. Fără îndoială nepăsătoarea creolă îl uită, sau vrea să se facă uitată. Ea nu reușește decît să-l facă să sufere mai mult. Curînd el se plictisește de succesele sale facile, de serile în loji împodobite cu covoare, unde tot orașul sporovăiește în timp ce pe scenă se cîntă arii celebre din Cimarosa ori Rossini, de plimbările pe Cascine unde toată lumea privește prin lornion pe toată lumea, așa cum se întîmplă și la Paris, pe Champs Elysées. Arta îl consolează. În sfîrșit îl descoperă pe Michelangelo, omul pe care a venit să-l caute ; se pasionează după frescele mai vechi pe care Napoleon nu le-a putut anexa. Nu mai face altceva decît vizite prin biserici și palate, lungi ședințe de crochiuri în fața cutărei sau cutărei capodopere. San Lorenzo îl reține îndeosebi și admirabilele sculpturi pe care maestrul între toți le-a făcut pentru mormîntul familiei Medici. Ni-l închipuim de asemeni în fața mausoleului lui Michelangelo, al lui Galileo la

Santa Maria del Fiore, sau contemplînd desfășurarea personajelor lui Masaccio pe zidurile bisericii del Carmine. Întregul oraș, pavat cu mari blocuri de piatră albă, de formă neregulată, unde te-ai putea crede încă în anul 1500, îl încîntă. Totuși el nu la Florența pare să fi primit adevăratul șoc. El simte numai pătrunzînd în el acea pictură văzută nu într-un muzeu, ca la Luvru, ci în adevăratul ei loc, în inima sanctuarelor, în umbra caldă a caselor locuite, unde patina amplifică misterul, dă artei adevăratul ei sens de obiect de cult. De acum înainte paleta lui se va schimba și va căuta aceleași clarobscururi. Rubens este detronat din mintea sa. Sănătatea flamandului se potrivea poate mai puțin temperamentului său decît melancolia latină. Pictezi întotdeauna cu propria ta ființă.

Această melancolie, atît de bine dezvăluită de Stendhal, îl cuprinde în întregime. Tot nimic de la Paris. Abia la o lună de la sosire, fără a-l aștepta pe Dorcy, în a cărui venire mai spera, el nu mai rezistă și pleacă la Roma. O nouă fugă. Viața sa este în întregime o fugă.

În noiembrie se află la capătul călătoriei și explică prietenului drag motivele de schimbare a programului său.

Am primit în sfîrșit plăcuta dumitale scrisoare, după ce am fost privat de ea deoarece eram la Roma de multă vreme cînd ea a sosit la Florența. Începusem într-adevăr să disper, neprimind absolut nici un fel de vești. E adevărat că anunțasem că va trebui să rămîn la Florența o vreme mai îndelungată, dar nu mai judeci deloc cînd ești departe de orice mîngîiere; lucrurile se arată sub aspectul lor cel mai dezagreabil și e dificil să găsești o idee sănătoasă. Ajunsesem pe punctul de a acuza pe toată lumea de indiferență și neomenie și aș fi vrut să am puterea de a nu-mi mai aminti de nimeni. Îmi părea cu neputință să mai trăiesc în acea stare, care e cu adevărat groaznică și pe care nimic nu o poate potoli.

Vorbesc cu plăcere despre asta acum cînd mi-a dispărut neliniştea. Am primit în acelaşi timp scrisori de la toată lumea ; şi văd cît de nedrept aş fi să port cuiva cît de cît pică ; totul a fost provocat din vina mea, prin plecarea mea prea precipitată din Florenţa ; mă aflam însă foarte singur şi din această cauză mă plictiseam foarte şi am venit la Roma să reîntîlnesc cîteva chipuri cunoscute de care aveam atîta nevoie, şi apoi şi nişte oameni care să-mi înţeleagă limba : acest lucru constituie o mare consolare după ce ai fost privat de el o lună de zile. Aici sînt în prezent destul de fericit, nu-mi lipseşte decît un prieten bun, cu care aş putea locui şi lucra. Aşa, singur, sînt aproape incapabil ; inima mea nu e niciodată pe deplin mulţumită ; e prea plină de amintiri ; ar avea aici nevoie de prietenia dumitale pentru a-şi potoli părerile de rău. Mă bucurasem o clipă că vei veni înainte de primăvară, dar scrisoarea dumitale îmi răpeşte în întregime această speranţă. Nu ştiu cum am să aştept pînă atunci. Mă voi strădui să-mi fac de lucru ; am să-ţi scriu uneori, şi apoi voi aştepta cîteva scrisori de la dumneata. Nu fii leneş în privinţa asta, te rog, va fi una din plăcerile mele cît timp nu vei fi venit încoace.

Nu ştiu încă unde mă voi stabili ; am găsit mai multe locuri care pot servi de atelier, dar fiecare are neajunsuri şi avantaje, aşa că stau în cumpănă şi nu sînt hotărît pe care să-l aleg.

Pînă acum, am fost găzduit la nişte oameni de treabă care se îngrijesc bine de mine, şi cum nu pot încă să pictez, lucrez pentru albume, iar aceasta nu face decît să-mi dea o ocupaţie. Imediat după aceea, am proiectat să fac unul sau mai multe tablouri ; asta mă va reţine vreme îndelungată şi mă va feri de plictiseala la care sînt supus la Roma. Cred de asemeni că trebuie să faci lucruri mai bune, cînd te afli în mijlocul acestei mulţimi de capodopere. Am să-ţi spun precis cînd lucrul va fi gata.

Nu mi-ai spus un cuvînt despre tabloul dumitale. Nu ştiu dacă l-ai abandonat ori dacă e terminat.

Dumneata ignori, dragul meu prieten, că nu trebuie, ca să zicem așa, să se vorbească decît despre sine într-o scrisoare, întrucît tot ceea ce se raportează la altceva este superfluu și nu interesează. Despre dumneata aș dori să aflu mai multe, să fiu pus la curent în legătură cu plăcerile și cu munca dumitale. Tatăl meu face la fel : mă invită incontinuu să mă îngrijesc, să-mi menajez sănătatea etc. Vezi ce inutil și plictisitor este, în loc să-mi spună tot ce face, tot ce vede, ce mai fac prietenii mei și Parisul ; un pic de politică după toate astea și ar fi niște scrisori foarte interesante care m-ar pune la curent cu tot ce se petrece departe de mine. Se întîmplă și mai rău decît asta : e că nu mi se scrie într-adevăr destul. Tatăl meu știe perfect că eu sînt la Roma de vreme ce sora dumitale e informată (iar el a văzut-o...) Ei bine, nu am primit nimic de la el. Într-adevăr nu pricep. Dacă îl vezi, fă-mi plăcerea și spune-i serios că nu e bine să mă neglijeze astfel, apoi că eu mă simt minunat, că sînt foarte cuminte și că nu am nevoie decît de vești în mod frecvent pentru a fi cu totul mulțumit.

Multe salutări bunilor noștri prieteni... și respectele mele domnului Guérin ale cărui scrisori (de recomandare) îmi procură zilnic cele mai bune dovezi de bunăvoință. Fiecare își amintește de el cu o plăcere pe care trebuie să ți-o imaginezi, iar elevul său este mai bine primit pretutindeni.

Prietenul dumitale sincer,

Théodore Géricault

Din Roma, 27 noiembrie 1816.

Variată, sinceră, naivă, fină și justă în privința calităților ce se cer unui corespondent, o asemenea scrisoare — pe care e interesant să o situăm în chiar anul cînd apare *Adolphe*, al acelui scriitor de care Théodore se interesează mereu : Benjamin Constant — o scrisoare atît de personală se lipsește de comentarii. Géricault știe

să se zugrăvească așa cum știe să picteze : el țîșnește din această misivă asemeni ofițerului de vînători sau asemeni cuirasierului rănit din pînzele lor, cu chipul său prea frumos, cu sufletul său frămîntat, cu îndoielile la care nu renunță niciodată, cu acea plăcută lipsă de „suficiență" care îl face să caute pretutindeni puțină căldură omenească, cu rara sa nevoie de adevăr. Cît de curat este acest băiat mare care luptă cu niște sentimente mai puțin pure decît le-ar dori el ! Totuși acesta este momentul cel mai fericit al călătoriei sale : el stă la niște oameni de treabă, întrevede o instalare comodă, e prezentat, primit, se simte apreciat prin maestrul său, onestul Guérin, care a fost și el apreciat înaintea sa. Apoi mai există orasul însuși, inepuizabilul oraș, în care se îngrămădesc vestigiile tuturor timpurilor și care e marcat, ca nici un alt oraș, de istoria civilizațiilor. Géricault e sensibil la acest prodigios trecut, însă acesta îl apasă și îi provoacă teama că prea mulți tineri s-ar putea lăsa striviți de el. Prin urmare el scrie unui corespondent necunoscut :

„E minunat să cunoști Italia, dar nu trebuie să petreci aici prea mult timp, un an bine folosit mi se pare deajuns, iar cei cinci care se acordă bursierilor mai mult le dăunează decît le folosesc, prin faptul că ei își prelungesc studiile într-o perioadă cînd mai potrivit ar fi să facă lucrări ; ei se obișnuiesc astfel să trăiască pe banii guvernului și își petrec în repaus cei mai frumoși ani ai vieții. Ei ies de aici după ce își pierd energia și nu mai știu să facă eforturi. Ei își încheie ca niște oameni de rînd o existență al cărei început dăduse multe speranțe. Asta înseamnă să îngropi artele în loc să ajuți la creșterea lor, și, la origine, instituția Școlii de la Roma nu a putut fi ceea ce este ea astăzi. Așadar mulți vin aici și puțini se mai întorc. Adevărata stimulare care s-ar potrivi acestor tineri iscusiți ar fi niște tablouri de executat pentru țara lor, fresce, monumente de ornat, cunune și recompense bănești,

iar nu o bucătărie burgheză timp de cinci ani, care le îngrașă trupul și le distruge sufletele". Niciodată nu s-a făcut o critică mai pertinentă a Școlii. Scrisă la începutul șederii artistului la Roma, ea permite să se vadă că el a înțeles nu numai erorile învățămîntului oficial, didactic, dezrădăcinat, în dezacord cu viața, dar și izvorul viu al frumuseții artei italiene, care este adaptarea constantă la cotidian.

În felul acesta o gustă el. Nici un desen de ruine. El se plimbă printre ele ca printr-un frumos decor : el nu le reproduce. Nici o părere preconcepută împotriva antichității și nici vreo opoziție sistematică față de principiile cu care a fost îndopat : simplu, el nu ia de la cei vechi decît ceea ce îl învață să cunoască omul etern. Prin urmare sculptura greacă și romană, cea a Renașterii, îl interesează în mod deosebit.

Dumnezeul său este și rămîne Michelangelo. Entuziasmul l-a cuprins de la prima vizită la Capela Sixtină unde a alergat îndată după sosire. El și-l manifestă în mai multe scrisori, vai ! pierdute [1]. Își va manifesta acest entuziasm de acum înainte în toate operele sale.

Impresia sa inițială este, totuși, de groază. El declară că a tremurat în fața acelor ciorchini omenești sub teasc, în fața acestei recreări a timpurilor biblice, cea mai prodigioasă din toată arta. O asemenea manifestare a geniului îl silește să se îndoiască de propriul său geniu, de însăși facultatea lui de a se exprima. O perioadă de timp nu a mai pus mîna pe penel.

Nici nu putea fi altfel. Michelangelo este creatorul după Creatorul însuși : oricine are măreție sufletească sesizează acea forță fără seamăn și i se supune cu umilință. Întorcîndu-și fața de la acest colos prea frămîntat pentru gustul lor, docții profesori ai acelui început de secol fac o stră-

---

[1] Despre care Clément, de neiertat în această privință, deși le numește „sublime", își mărturisește neglijența de a nu le fi copiat.

lucită demonstrație a îngustimii lor de spirit. Stendhal, în a sa istorie a picturii în Italia, îi blamează pentru acest motiv. „Trebuie neapărat, adaugă el, să readucem în Franța opere de Michelangelo pentru a împiedica pe artiști să-l copieze pe Talma".

Géricault a contemplat mai ales *Judecata de Apoi*. Pe plafonul Sixtinei, sibilele și profeții sînt niște statui cu puțin deosebite de cele care ornează mormîntul familiei Medici, *Ziua*, *Noaptea*, de *Sclavii* de neuitat, destinați mormîntului Papei Iuliu al II-lea și pe care Ludovic al XVIII-lea reușește să-i păstreze la Paris, precum și de *Moise* atotputernicul de la San-Pietro-in-Vincoli. Grupurile din *Nașterea Evei* și *Potopul* țin și ele de statuar, dar cît de nou este acest perete imens cu un fond albastru-verzui, plin de nori întunecați și pe care, într-o precipitare titanică, maestrul a aruncat tot ceea ce nu avea timp să exprime cu dalta, prea înceată după părerea sa, acele trupuri răsucite de pămînt, înghițite de infern, întinse către cer ; acest perete de biserică, unic în lume, vizitatorul nu-l va mai uita niciodată.

Ce reflecții trebuie să urmeze ! Ni le închipuim la licărul celor ale lui Beyle... Acest sceptic este turburat pînă în străfundul sufletului. El își exală angoasa. „Caracterul de maiestate teribilă" al capelei îi copleșește inima „cu acele povești sîngeroase de care colcăie Vechiul Testament"... „Este Iehova care aici își domină profeții, Dumnezeul oștirilor pe care nu îl dezarmează nici măcar faimosul *miserere* din Vinerea sfîntă". Și el, de asemeni, tremură — același cuvînt pe care-l întrebuințează Géricault — în fața „nefericiților proscriși tîrîți la supliciu de îngerii rebeli"... „Imaginea cea mai teribilă a deznădejdii".

Această desnădejde ! E nevoie de o credință creștină de neclintit pentru a suporta ceea ce se strecoară în suflet prin atîtea fisuri și pe care un asemenea spectacol nu face decît să-l agraveze. Or, această credință, epoca nu o mai cu-

noaşte. În Géricault nu numai artistul este strivit de acest haos ordonat în care „trupul omenesc, prezentat sub racursiurile şi poziţiile cele mai stranii, este prezent spre veşnica deznădejde a pictorilor...", dar şi omul conştient de slăbiciunile sale. Şi ce slăbiciuni !
Un singur gînd îl poate salva : sub ochii săi tocmai s-a prăbuşit opera unui demiurg, aceea a unui om crescut sub aceleaşi ceruri : Napoleon Bonaparte, operă cioplită în popoarele înseşi şi care cerea mereu mai mult sînge. Aici opera nu este destructivă, ci creatoare : ea va mai dura încă timp de secole ; timp de secole ea îl va mai instrui pe om, îi va reaminti neputinţa şi grandoarea lui. Cuceritorul şi pictorul faţă-n faţă ! Cel care triumfa era pictorul.
Chiar dacă tremură, cît de mult îşi poate iubi Géricault arta în acest moment !
Prima criză de îndoială o dată dispărută, el se apucă de lucru, studiind sistematic pe toţi artiştii pe care-i iubeşte, pe Michelangelo în primul rînd. El desenează, acoperind pagină după pagină cu indicaţii, cu crochiuri rapide sau detaliate, făcînd calcuri după vasele antice ; copiază cu grijă aşa cum făcea, mai tînăr fiind, la Luvru. Din Rafael alege o Pietà, o femeie purtînd un vas în *Incendiul Burgului,* un cal. Se pasionează de asemeni pentru Caravaggio şi Guercino, artişti frămîntaţi cu care temperamentul său îl înrudeşte şi care lucrează cu mari tuşe de umbră şi lumină. Tiţian, Giorgione, Valentino îl interesează de asemenea.
E bine să reproduci. Nu este idealul său. Mereu în căutare, el vrea să meargă mai în adînc, să cunoască metoda glorioşilor săi predecesori. În legătură cu aceasta, o conversaţie dintre pictorul Gigoux şi Delacroix, ambii mai tineri ca el, este foarte interesantă. „I-am arătat lui Delacroix, povesteşte Gigoux [1], un cap de marmură al unuia

---

[1] Van Gogh a fost şi el atît de interesat de această lecţie a lui Delacroix încît a copiat toată conversaţia cu Gigoux şi a trimis-o într-o scrisoare prietenului său Van Rappard prin 1883. (Perruchot, *Viaţa lui Van Gogh*)

din cei doisprezece Cezari pe care tocmai îi adusesem din Italia. „Îl găsesc foarte frumos, i-am spus, dar mă îndoiesc că e din antichitate".

„El l-a examinat cu atenție și apoi mi-a răspuns: «Nu dragul meu, este din Renaștere. Vezi! anticii începeau cu mijlocul, în timp ce Renașterea începea cu linia. Uite».

„La acestea a luat o pană și a trasat pe o foaie de hîrtie o serie de ovaluri, mari, mijlocii și mici, apoi, cu o linie ușoară, a unit desenele acestor ovaluri, ale acestor ouă, dacă vreți: în sfîrșit, mai adaugînd cîte un mic amănunt pe ici pe colo îți arăta ca prin farmec un cal superb ce se cabra, frămîntînd din copite, nelăsînd nimic de dorit în privința mișcării și vieții...

„Delacroix continua să discute despre ouăle sale cu toată verva din zilele-i bune.

„Spune-mi, însă, cum ai găsit lucrul ăsta? (l-a întrebat Gigoux).

„O! uite cum: domnul Gros l-a luat de la greci. Géricault l-a învățat de la domnul Gros, apoi, nefiind mulțumit cu atît, l-a reluat tot de la greci și de la etrusci. Posed într-adevăr o mulțime de desene de Géricault făcute urmînd aceleași principii. Astfel, pe o foaie, de pildă, pe care se află copia unui vas, Géricault trasează alături ovalurile sale și ajunge numaidecît prin serii de ovaluri la niște desene la fel de etrusce ca și copia sa directă."

Géricault și-a pus la punct metoda aceasta în Italia.

Ea îi permite să se elibereze, nu de munca de copiat, de vreme ce o continuă concomitent, ci de lucrul „deja făcut", care riscă să mascheze lecția esențială a maeștrilor. El, dimpotrivă, se îmbibă de ea. Timp de zile întregi îi interoghează, străduindu-se să-și amelioreze tehnica, să o reînnoiască în contact cu ei. Unora le cere secretele modeleului, altora pe cele ale iluminatului sau ale compoziției. Cînd, în sfîrșit, trage consecințele acestor învățăminte eteroclite, el nu o face printr-o sinteză rece, ci printr-o transpunere personală. Inventînd neîncetat, el se apucă astfel să



Autoportret, către 1810



Ofițer de vînători călare, șarjînd. 1812. Muzeul Luvru

Cuirasier rănit, ieșind din luptă. 1814. Muzeul Luvru



▶

Carabinier, către 1814. Muzeul Luvru

Soldați la asaltul unei baricade, tuș, Muzeul din Bayonne







Idilă (Concert cîmpenesc) 1817, guașă, Muzeul Luvru

Bărbat îmbrățișînd o femeie, desen, Muzeul din Bayonne

▶

Portretul lui Delacroix, 1817

Cavaler și amazoană, desen, Muzeul din Bayonne







Pluta Meduzei, 1819, Muzeul Luvru





Schiţe pentru *Pluta Meduzei.* Muzeul Luvru



Retragerea din Rusia, către 1818, litografie



Hiena, monomana invidiei







Tîrgul de vite. 1817 — 1818

Masca unui cadavru, col. particulară

facă o mulțime de studii foarte diferite de ceea ce a produs anterior. Toate mijloacele, toate uneltele îi sînt de folos : penelul, pensula, pana, creionul, dalta, mîinile goale frămîntînd pasta de modelat. Avea o preferință de moment pentru laviu, pentru guașă. Toate subiectele îl inspiră : zeii din Olimp sau trecătorii anonimi, scenele reluate din arta antică sau oferite de stradă.
Prin toate acestea temperamentul său iese la iveală, revelator, și, poate mai mult decît sentimentele sale stăpînite cu grijă, reflexele sale cele mai intime. El suferă prin toate simțurile — o arată scrisoarea către Dorcy — de depărtarea pe care și-a impus-o. Își refulează dragostea, rezistă sau măcar nu se abandonează în întregime plăcerilor facile pe care le oferă Roma, oraș lasciv. Atunci iese din mîna sa o întreagă serie de compoziții erotice foarte semnificative, pline totodată de rutul trupurilor care răscolește pictura italiană a Renașterii, atît de aprinsă, și de un fel de furie împotriva femeii, tot timpul reprezentată de el ca o mare iapă de îmblînzit. Această femeie cu sîni drepți, cu mijloc mlădios, el o pictează pentru prima oară și, dacă o aruncă astfel sub bărbat, nu e oare dintr-un instinct de răzbunare care e și un complex ? Cu douăzeci de ani înainte, Goya, pe care el nici nu-l cunoaște, s-a eliberat de ducesa de Alba prin alte desene și laviuri de o răutate mai puțin carnală, însă mai sadică, diabolică chiar. Trebuie să punem unul lîngă altul un desen de Géricault, *Omul cuprins de voluptate și de nebunie* și *Somnul rațiunii naște monștri*, cheie a seriei Capriciilor, pentru a înțelege suferința paralelă a acestor doi oameni și destinul lor : francezul și spaniolul, aproape contemporani [1], sînt și unul și altul răvășiți de femeie, crudă și de nepătruns, tot așa cum au fost răvășiți amîndoi de ororile războiului.

---

[1] Goya are cu cîțiva ani mai mult, dar el va muri cu patru ani mai tîrziu, în 1828.

Cu toate acestea, chiar în scenele sale orgiace, Théodore nu ajunge să cadă în oribil. Lucru curios, el îi vede pe acești voluputoși ai Renașterii prin tandrul Prud'hon. Niciodată el nu va semăna atît de mult ca în acest moment cu „Correggio francez".
Seamănă el într-adevăr cu cineva ? Se poate, oare, vorbi de influență ? E atît de schimbător și de liber încît îi înspăimîntă pe toți pictorii cu care se mîndrește Roma.
La Villa Medici este tratat chiar ca primejdios novator și e primit cu răceală. Recomandările înțeleptului Guérin nu au ocrotit multă vreme reputația mai puțin înțeleptului său discipol.
Academia Franței avea în acel moment un al doilea director, succesorul lui Suvée, mort în 1807. Acest pictor, reputat și rece, se numea pe adevăratul său nume Guillon ; originar din Martinica, el era al treilea fiu al unei numeroase familii, de unde supranumele său cu ortografie schimbătoare : Le Tier, Léthiers sau Léthière. Trimis în Spania de către Împărat pentru a alege acolo opere de artă, el era destul de cultivat, însă Mengs îl influențase, iar teama de a nu ieși din marile direcții clasice rămînea atît de puternică încît își veghea cu grijă elevii, apărîndu-i mai ales împotriva pernicioasei influențe a lui Michelangelo, condamnat sus și tare de „noul Rafael".
Géricault, după ce a respirat îndeajuns aerul Școlii, prevenit împotriva ei aproape de la sosirea sa la Roma, după cum s-a văzut în scrisoarea citată, nu s-a aventurat așadar deloc prin preajma celebrei Villa și nici prin preajma Academiei San-Lucca, sediu al somnolentei școli locale, condusă de un oarecare Camuccini. „Pictura a murit în Italia", exclamă Stendhal în anul următor. În materie de sculptură, celebrul, *l'illustrissimo, il divino* Canova, și elevul său danez Thornwaldsen, amîndoi idoli ai doamelor romane, nu sînt nici ei deloc făcuți pentru a-l atrage pe Théodore. El nu reușește nici să iubească arta rece a acestor maeștri, nici să uite că primul a fost însărcinat cu recuperarea capodoperelor italiene din muzeele franceze.

De fapt, nimic din ceea ce a văzut — cel puţin în lumea sa, aceea a artei — nu l-a sedus pe Géricault în timpul acestei şederi. El n-a descoperit decît doi camarazi. Primul este un sculptor căruia el îi va schimba vocaţia în aceea de pictor. Acesta se numeşte Jules Auguste şi e cu trei ani mai mare ca el. Fiu al unui orfevru foarte bogat, dar care dăduse un faliment răsunător şi fraudulos, acest băiat foarte înzestrat, obligat să părăsească Academia în 1814, rămăsese la Roma. Foarte *fashionable*, excelent călăreţ, el avea totul pentru a plăcea lui Géricault, iar acesta nu putea decît să-l seducă. Domnul Jules, cum era totdeauna numit, trebuie să fi fost foarte deosebit de celălalt tovarăş al pictorului. Acesta, Schnetz, este un băiat aspru de douăzeci şi nouă de ani care a făcut odinioară pe jos drumul de la Paris la Roma şi n-a rezistat multă vreme la Şcoală. Pictează, solitar, scene de pe stradă sau nuduri, a căror forţă, modeleu, culori, şi îndeosebi alburi incomparabile, îl încîntă pe prietenul său mai tînăr care va vorbi despre ele pînă în ultimele sale zile. Théodore nu avea să trăiască prea mult timp pentru a-l vedea pe acest bun artist căzînd la rîndul său în poncifele academice. Schnetz, ajuns director al Villei Medici în 1840, a cedat tuturor atracţiilor „bucătăriei burgheze", iar talentul său „sosurilor" ei. Clarviziunea lui Géricault în materie de primejdie artistică şi culinară nu putea, vai ! să fie mai bine dovedită decît de acela pe care l-a admirat atît de mult.

Călătorul nostru îl întîlneşte deasemeni pe domnul Ingres. Însă cei doi oameni, de la început, nu s-au înţeles.

Ingres, pe atunci celebru pe malurile Tibrului, era în Italia din 1806, făcînd parte din prima şarjă a pensionarilor Villei Medici. Aici pictase el cele două mari pînze ale sale, *Oedip şi Sfinxul* şi *Thetis implorînd pe Jupiter*, trimise la Salonul de la Paris. Ele au cunoscut acolo succesul, dar la Şcoala franceză din Roma, nu era iubit, nici el, nici maniera sa, căreia i se reproşa un anume „primitivism", cu toate că el nu pare să fi cunoscut

cu adevărat, şi nici vreun alt pictor din generaţia sa, pe veritabilii primitivi încă puţin re-descoperiţi şi expuşi. După ce părăsise Villa, se instalase la Roma, „oraş francez, capitală a departamentului Tibrului", după cum spunea Chateaubriand, şi a pictat aici numeroase portrete. Regina Neapolului, Carolina, îl admira cu deosebire. Pentru ea a compus el în 1808 *Marea baigneuză*, apoi la începutul lui 1814 *Marea Odaliscă.*

În timpul panicii generale, după căderea Imperiului, Ingres a rezistat. Lipsit de mecenaţi, de clienţi avuţi, el s-a apucat să picteze şi mai ales să deseneze, pentru a trăi, o mulţime de portrete mici. În 1817, cînd l-a întîlnit Géricault, el tocmai primise în sfîrşit o comandă oficială pentru biserica Trinità-dei-Monti, *Isus dînd sfîntului Petru cheile paradisului.* Persoana sa, pictura sa se bucurau din nou de favoarea guvernelor francez şi roman. În consecinţă, el era deosebit de susceptibil în privinţa pînzelor sale. Or, toată întrevederea a debutat foarte prost. Pereţii anticamerei erau tapetaţi cu desene care l-au frapat într-atît pe Géricault încît a început să le soarbă din ochi în timp ce doamna Ingres mergea să anunţe oaspeţii. Ingres, venind să-i întîmpine, l-a aflat total absorbit în contemplaţie şi cu greu a reuşit să-l smulgă de acolo. Cei doi pictori — Schnetz care-l adusese pe Théodore şi acesta din urmă — introduşi în atelierul confratelui, au văzut aici puţine picturi şi n-au avut decît cuvinte de laudă pentru cele ce le-au fost arătate, îndeosebi pentru cîteva eboşe, printre care *Venus Anadyomene,* unul din proiectele cele mai scumpe ale autorului. Totuşi Géricault revenea tot timpul la desenele lui Ingres şi îl tot complimenta pentru talentul său prestigios în acest gen. Acesta a sfîrşit prin a se indispune, avînd aerul să spună că nu se vine în casa unui pictor pentru a-i privi crochiurile... Cei doi artişti s-au despărţit nemulţumiţi unul de celălalt. Cît despre Géricault, el era, pe deasupra, foarte surprins că domnul Ingres se iritase la un elogiu aşa cum alţii se irită la o critică. Ieşind, i-a spus lui Schnetz : „E un caracter ciudat, un băţ cu o

groază de spini, prietenul dumitale. N-am de gînd să-i mai fac vizite şi mai ales să-i laud lucrările în prezenţa sa". Cei doi bărbaţi nu s-au mai văzut.

După, aceea, Ingres nu a vrut niciodată măcar să catadicsească a recunoaşte talentul celui pe care-l considera drept adversarul său. L-a urmărit cu rîca lui chiar şi dincolo de mormînt. La Roma această ostilitate a confraţilor nu-i dăuna lui Géricault. Era mult mai bine pentru el să frecventeze morţii iluştri şi strada vie decît o mînă de pictori ucenici, mai mult sau mai puţin acriţi, îmbătrîniţi, transfugi din atelierele pariziene. Acestor morţi, acestei mulţumi de pe stradă le va consacra Géricault de aici încolo timpul său, cîtă vreme va sta la Roma.

Saloanele romane îl plictiseau. Acele legături pline de ipocrizie şi de capcane, acele conversaţii în care superlativele — aici nu se vorbeşte decît în *issimo*, spune Stendhal — maschează o absenţă totală a adevărului ; jocurile dragostei şi ale politicii la fel de complicate, acea atmosferă de mică curte, în sfîrşit acea faţadă barocă de religie, în spatele căreia adevărata credinţă veghează, mai ascunsă în umbră decît lampa din sanctuar, toate aceste lucruri, cărora le vom datora *Mînăstirea din Parma*, nu-l stimulează pe Géricault ca pe domnul Beyle, ci, dimpotrivă, îl apasă, îl fac să se retragă în el însuşi unde nu se simte în largul său, torturat cum e de absenţă şi de cei absenţi. În schimb lumea măruntă îl amuză.

Aceasta mişună prin acea parte a oraşului cuprinsă între cele trei pieţe, a Veneţiei, a Spaniei, a Poporului, şi Tibru, inundînd treptele, ocupînd toate peroanele bisericilor atît de numeroase, unde femeile se roagă afară în genunchi, unde se bat copiii, unde dorm cerşetorii ; se vînd de toate, pretutindeni, pînă şi în Templu, unde Isus ar avea mult de furcă dacă ar reveni. Ah ! ce inepuizabil spectacol ! Ai aici cu ce să umpli carton după carton de desene. Théodore nu pierde

prilejul ; dar, o dată mai mult, caii sînt cei care-i rețin cel mai mult atenția : iată-l redevenind el însuși.

La Roma, caii joacă un rol deosebit. Aici, ca și la Londra, ca și la Paris, cursele au un mare succes, dar sînt de un gen diferit ; ele au loc în plin oraș, iar animalele sînt aici libere, adică nici încălecate, nici înhămate. În sfîrșit această petrecere cu totul specială este rezervată reginei serbărilor popuare : Carnavalul.

Carnavalul roman ! Cine îl poate descrie ? Goethe l-a văzut de două ori și a încercat în zadar ; abia reușește să facă să se bănuiască acea prodigioasă, acea inimaginabilă învălmășeală ce pune stăpînire pe oraș la puțin timp după anul nou și care devine o vîltoare cu o săptămînă înainte de lăsata secului. Ultimele opt zile ating frenezia. Pe toate străzile nu se văd decît ferestre împodobite ; pînze întinse acoperă chiar în întregime străzile înguste, pămîntul e așternut cu flori sau cu hîrtie strălucitoare ; șiruri de trăsuri, și ele împodobite, își fac cu greu drum prin mulțime ; aceasta este aproape în întregime travestită : femeile sînt travestite în bărbați, bărbații în femei ; polichinelli, pierroți, arlechini, colombine, toate personajele *commediei dell'arte* stau amestecate cu *quaquerii*, un soi de călugări grotești tremurători, cu pungașii și cerșetorii ale căror zdrențe ascund adesea tineretul aurit al orașului, în sfîrșit, cu fantomele albe, purtînd măști livide, ce contrastează cu lupii negri și cu dominourile pestrițe și al căror scop este să sperie pe oamenii de treabă. Toată această forfotă țipă, se ațîță, își aruncă măscări, se bate cu confetti, un fel de alice de ghips cu care fiecare s-a înarmat și pe care femeile le poartă în coșulețe ușoare. Larma este înspăimîntătoare și sporește și mai mult datorită băieților care suflă în cochilii mari de melci de mare. Libertatea carnavalescă este totală. Fiecare are voie să facă ce vrea. Ești oprit în plină stradă de grăjdari. Aceștia, cu haina întoarsă, te freacă pe spate cu peria lor murdară. Dealtfel, cine se

 gîndește să fie curat ? Spărgîndu-se, confettile

mundăresc toate hainele : sutanele preoţilor devin albe. Cît despre străini, să se ferească ! Repede recunoscuţi, ei sînt batjocoriţi, luaţi pe sus, ciuruiţi de proiectile nu totdeauna inofensive. Ce să spui însă ? Carnavalul e rege.

El e rege mai ales de-a lungul Corso-ului. Această arteră traversează Roma de la un capăt la altul pe malul drept al Tibrului ; ea îşi datorează numele chiar celebrei serbări şi curselor care sînt principala ei atracţie. În fiecare seară, într-adevăr, chiar înainte de căderea nopţii, aici galopează pentru victorie celebrii *Berberi.*

Aceştia sînt cai mici semi-sălbatici, majoritatea de rasă africană, de unde numele lor : *berberi,* barbari... Odinioară ei aparţineau familiilor nobile, care îşi făceau un lux din a-i creşte şi a-i pune să alerge. Treptat această plăcere a devenit mai populară : mulţi oameni de rînd îşi au mînzul lor.

Pornirea în cursă are loc în Piaţa Poporului, unde sînt ridicate tribune de la picioarele piramidei pînă sub terasele colinei Pincio, ai cărei arbori îşi arată crengile deasupra unui zid mare de piatră colorat în ocru. S-a eliberat un vast spaţiu înconjurat cu frînghii. În acest timp de-a lungul Corso-ului, sînt întinse alte frînghii înapoia cărora, la parterul caselor, se înghesuie trăsurile care şi-au întrerupt plimbarea. Mulţimea ocupă toate locurile goale în timp ce valeţii aduc *Berberii.* Aceşti oameni au părul prins într-o reţea şi poartă nişte veste scurte, brodate ; animalele sînt goale, fără căpestre şi fără chingi, însă au atîrnate în coame şi în cozi bile de metal şi uneori benzi zăngănitoare, legate lung. Agitate de goană, aceste redutabile ornamente le vor lovi în părţile sensibile şi vor stimula, o dată cu spaima, viteza goanei lor. În aşteptarea acestei clipe, caii frămîntă pămîntul, se zbat în mîinile valeţilor care îi ţin de nări, iar grupurile astfel formate sînt atît de frematătoare încît din ele se degajă o senzualitate evidentă. La semnal, coarda cade, caii se eliberează, ţîşnesc, se îngrămădesc, în fine se năpustesc în tumult în singurul spaţiu deschis în faţa lor, Corso, întunecat între casele înalte împodobite şi dublul şirag al

spectatorilor în picioare şi în trăsuri. Dalajul răsună sub copitele care scapără scîntei ; e un galop nestăpînit, o goană infernală de cîteva minute pînă în piaţa Veneţiei. Aici este sosirea. Ea are loc în aceeaşi frenezie a mişcării şi a larmei, în mijlocul tropăitului şi vociferărilor. Alţi valeţi se aruncă în faţa cailor plini de sudoare, îi prind cum pot, se agaţă de coamele lor, se străduiesc să-i liniştească, în timp ce proprietarul calului învingător plimbă în triumf un pătrat de postav de aur, *palio*, marcă a succesului. Licenţa atinge culmea : bărbaţi, femei, animale...

Apoi, noaptea, caii pleacă, luaţi din nou în stăpînire : măştile se risipesc. Sînt rostite cu respect *Angelusul*, *Ave Maria*. Mai tîrziu vor reîncepe serbările nocturne, teatrele îşi vor deschide porţile.

După o iarnă mohorîtă, Géricault, în această săptămînă dinaintea Postului mare, poate fi îmbătat de un asemenea spectacol ! Totuşi, el nu-l gustă cu spiritul. Dimpotrivă, nu pare să se fi simţit niciodată mai singur decît în această mulţime înveselită. Contrariul ar fi fost surprinzător. O mulţime nu are suflet. Mascată ea are şi mai puţin : căldura pe care o răspîndeşte arde fără să încălzească. Or, la Théodore, frigul se află în inimă. Din fericire ochii săi îl salvează. Acea cursă a berberilor, moment culminant al carnavalului, devine de asemeni apogeul întregii sale şederi la Roma. Zi după zi, el devorează din ochi, străduindu-se să reţină fiecare din atitudinile superbe ale calului şi ale omului în încleştare, sau ale animalului lansat singur şi nebun în acea aventură pe care nu o înţelege. Evident, nimic nu putea să placă mai mult unui artist de soiul lui. Ceea ce a făcut el pînă aici, ceea ce a fost, cu gustul său pentru actual care îl separă de atîţia dintre camarazii săi, studiile sale libere după armata imperială, atît de diferite de marile maşinării comandate, totul îl determină să vadă în acest joc roman un subiect în sfîrşit demn de el, amestecînd cu cotidianul frumuseţea eternă a trupurilor şi formelor. Aşadar, a

 început din nou să îngrămădească crochiurile, gua-

șele, desenele în creion și peniță, schițele pictate, dezbrăcîndu-i din ce în ce mai mult pe valeți, uitînd mai mult detaliile de timp și loc și apropiindu-se în grupurile sale de arta statuară, în special de metopele antice. În cele din urmă reține mai ales momentul plecării și al sosirii, cele în care lupta dintre bidiviu și îmblînzitorul său atinge apogeul, iar lupta aceasta el o studiază minuțios cu scopul evident de a face un mare tablou, *marele său tablou.*

Totuși, acel tablou, el nu-l va face niciodată. Cincisprezece studii, dintre care unele foarte aprofundate, o mulțime de desene, podoabe ale muzeelor franceze și străine, bucurie a colecționarilor și a criticilor de artă, asta-i tot ce ne-a rămas din momentul în care Géricault atinge poate cel mai mare entuziasm, cea mai mare certitudine, sau, cel puțin, cea mai vie încredere intimă în ceea ce privește propria sa carieră, adică clipa cînd își cunoaște talentul, îl măsoară măsurîndu-se pe sine însuși. Desigur, aceste schițe, foarte diferite și dintre care cele mai admirabile sînt totodată atît de bine situate în timp, în spațiu, printr-un detaliu sau o manieră de execuție, și atît de uimitor de vii, mobile, eterne, prin despuierea de orice ornament superfluu, aceste pînze de proporții modeste, mari numai prin geniu, satisfac gusturile noastre moderne mai mult decît capodoperele clasate, de dimensiuni strivitoare, de o frumusețe aproape întotdeauna înghețată. Nu e mai puțin adevărat că enigma Géricault sporește și mai mult prin nerealizarea a ceea ce pare să fi fost unul din marile sale visuri.

Căci, în aparență, nimic nu-l împiedică să rămînă la Roma și să-și picteze tabloul. Nu a hotărît el să rămînă aici doi ani ?

Cu toate acestea, brusc, o dată cu sfîrșitul primăverii, petrecută în întregime cu reluarea scenelor *Berberilor* și a altor cîteva dintre care una foarte macabră (o execuție capitală), iată-l deodată cuprins de o nostalgie atît de teribilă încît se decide pe loc să se întoarcă în Franța ; asta chiar în mo-

mentul cînd Dedreux-Dorcy își anunță apropiata sosire. Ce s-a întîmplat ? Nu scrisoarea pe care o trimite prietenului atît de așteptat ne va lămuri asupra motivelor reale, chiar dacă, încă o dată, ea îl oglindește perfect.

„*Dragul meu Dorcy*, scrie el, *sînt dezolat că plec fără a avea plăcerea de a te îmbrățișa ; este una din acele nenorociri care nu mi se întîmplă decît mie. După un an de tristețe și plictis, în clipa cînd puteam fi mai fericit și cînd sosești dumneata, sînt obligat să plec ; îți imaginezi cu ușurință suferința mea, dacă mi-ai păstrat un pic de prietenie. Cu bine, dragă prietene, scrie-mi, te rog, cît de des vei putea. Dar să te ferească Domnul ca asta să însemne pentru inima dumitale, o nevoie ca aceea pe care am simțit-o eu cu atîta tristețe. Îți las, dragul meu prieten, cîteva lucruri care îți vor putea fi de folos, ca șevaletul, cutia de culori, pînze preparate. Apoi am să-ți trimit un bătrîn foarte inteligent pentru a-ți căuta un atelier. Cînd îl vei fi găsit, apucă-te imediat de lucru : singurul mijloc de a nu cunoaște plictisul. Al dumitale devotat.*"

„Sînt obligat să plec". O asemenea constatare nu e o explicație și e mai bine că Dorcy, deja departe atunci cînd scrisoarea a ajuns la Paris, nu a primit-o decît mult mai tîrziu. Ni se spune că tatăl său îl chema foarte insistent înapoi. Iată un motiv puțin convingător. El nu era bolnav, pentru că prietenul credincios al lui Théodore, care îl frecventa, ar fi știut. Nu era mai degrabă vorba de absența unei alte ființe și a unor scrisori dînd detalii asupra vieții pariziene, scrisori, dacă nu de la o prietenă infidelă, cel puțin de la cei care, văzînd-o des, puteau vorbi despre ea, ori se teme el de forma însăși a prieteniei sale pentru Dorcy ? Sau ambele sentimente se încrucișează ca niște cuțite în inima sa ? Théodore nu știe fără îndoială nimic, iar ignoranța sa îl tortureazǎ. O spune el însuși : nesiguranța la el este cronică : „Nimic nu e solid, totul îmi scapă, totul mă înșeală". Aceste cuvinte le vom regăsi în corespondența sa. De

data asta el trece printr-o criză acută a bolii sale, îndoiala.
Pentru a o domina, ca întotdeauna, el nu are decît o soluție : fuga. Pe deasupra el trebuie să ajungă din nou la Paris.
În drum, la Sienna, îl întîlnește totuși pe Dedreux-Dorcy. Nu se știe nimic despre timpul petrecut de ei împreună, nici despre efectul pe care l-a avut asupra lor orașul trandafiriu, negru și alb, nici dacă i-au întrevăzut comorile pe care nu par deloc să le fi bănuit, cele din *Quattrocento*. Fără îndoială aveau prea multe să-și spună !
Géricault a trecut și prin Elveția fără să-i acorde mai multă atenție. Nu a făcut nici cel mai mic crochiu, nu pare să fi fost măcar frapat de acei „munți întunecați“ pe care Senancour îi adusese la modă. Hotărît lucru, Théodore nu e un turist așa cum va fi deja George Sand. El nu e nici „romantic“. Ignoră acest cuvînt. Și-apoi inima, gîndul său sînt în altă parte. Repede, în strada Martirilor ! Repede, tot mai repede ! Viața sa e o goană. O goană de cai liberi ? Sînt într-adevăr ei liberi, acei cai berberi din Roma, aruncați de stăpînul lor în nebunia carnavalului ?

XI. DE LA O ZI LA ALTA SAU NOUA ATENĂ

•

„Într-o dimineață din toamna anului 1817, în atelierul maestrului meu, domnul Horace Vernet, a intrat un tînăr care i-a sărit de gît. De la primele cuvinte, mi-a fost ușor să înțeleg că se întorcea din Italia și că era pictor, apoi, cum în cursul conversației domnul Vernet i s-a adresat de mai multe ori pe nume, un alt elev plasat lîngă mine m-a întrebat dacă acesta nu era domnul Géricault, autorul *Vînătorului călare* și al unui *Cuirasier*, expuși la Salon cu cîțiva ani mai înainte. La acest cuvînt mi-am amintit vag cele două tablouri ; dar asta era totul și n-am putut satisface curiozitatea micului meu tovarăș. Totuși această împrejurare ne-a determinat să-l privim cu atenție pe tînărul prieten al domnului Vernet și iată sub ce aspect mi-a apărut el : domnul Géricault, care avea pe atunci douăzeci și șase de ani, era destul de înalt și de o turnură elegantă. Fața sa, plină de însuflețire și de energie, respira în același timp o mare blîndețe. Am observat atunci, așa cum am făcut-o adeseori mai tîrziu, că roșea cu ușurință la cea mai mică emoție. Domnul Vernet și el au vorbit vreme îndelungată despre Italia, despre frumoasele picturi care se găseau acolo și despre diferiți artiști ale căror nume îmi erau total necunoscute, nefiind cunoscute pe atunci nici de mulțime. Unul din ei, Schnetz, a fost cel al cărui nume a revenit cel

mai frecvent în gura domnului Géricault, care părea să facă un caz deosebit de talentul lui.

„A doua zi şi în zilele următoare l-am revăzut pe domnul Géricault la atelier şi am aflat că de la locuinţa tatălui său, situată în vecinătate, se putea ajunge prin grădini la domnul Horace Vernet. Aveam o mare plăcere ascultînd conversaţia dintre maestrul meu şi domnul Géricault care, bun, afectuos, privea uneori ce făceam, îmi dădea sfaturi şi mă încuraja. Am început astfel să ne cunoaştem mai bine. Pînă cînd într-o zi mi-a cerut să pozez la el acasă, îmbrăcat într-un costum persan pe care-l împrumutase şi după care a făcut mai multe crochiuri.

„Maestrul meu, Horace Vernet, îi făcea deplină dreptate, şi într-o zi, în faţa mea, a relevat talentul tînărului pictor, pe atunci total necunoscut şi pe care unul din elevii săi, om deja făcut, îl cobora în mod prostesc şi poate în intenţia de a-l flata pe maestru."

Elevul care povesteşte această irumpere a lui Géricault, proaspăt debarcat, la prietenul său Horace, se numeşte Montfort. Curînd el va deveni deasemeni elevul lui Théodore şi prietenul său. Apoi va face multă vreme, fără mare strălucire, o carieră de pictor orientalist. El va fi mai ales un maestru de desen apreciat de doamne. Ar fi putut la fel de bine să se lanseze în literatură. Pana sa e alertă ; el găseşte trăsătura potrivită şi dă viaţă figurii eroului nostru în acest moment precis al destinului său. Or, acest moment este excepţional.

Cît de strălucitoare şi de rară e bucuria călătorului în momentul sosirii ! Ce fericit este el în aparenţă că-şi regăseşte toţi prietenii, în afară de Dorcy, cu care a făcut acel neplăcut schimb de locuri. Atunci, să alergăm degrabă la Vernet, bine instalat în prezent în citadela din strada Martirilor, şi al cărui atelier este polul de atracţie al tuturor prietenilor !

Apoi să ne desfacem bagajele ! Théodore e grăbit să-şi arate producţiile italiene. Vai însă ! acolo şi le-a împachetat tot în grabă : schiţele sale pri-

vind cursa cailor liberi, majoritatea pictate pe hîrtie unsă cu ulei, făcute sul laolaltă abia uscate, s-au lipit între ele și trebuie luate o mulțime de precauții pentru a le dezlipi. Cît de departe sîntem de pregătirile minuțioase făcute înaintea plecării la Roma, în atelierul său parizian! Astfel se manifestă cei doi poli ai caracterului său, capabil, ca și pielea obrazului său, să se schimbe într-o clipă sub impulsul unui sentiment puternic : prima oară el hotărîse la rece să părăsească totul ; a doua oară, acolo, clocotea de dorința de a-și grăbi întoarcerea.

Schițele, vreo douăzeci la număr, sfîrșesc totuși prin a fi etalate, arătate. Ele sînt surprinzătoare ca mișcare. Tonurile, valorile, efectele indicate denotă o muncă febrilă. Pe cele mai multe le-a executat în spațiul unei zile, adesea în și mai puțin timp. În schimb printre desenele sale, unele prezintă caracterul unei lente și savante compuneri ; ele permit înțelegerea metodei sale. Atunci cînd un subiect pune stăpînire pe el, așa cum e cazul cu *Berberii,* el începe prin a desena un proiect după crochiurile sale, apoi îl corectează și-l supraîncarcă în asemenea măsură că nu se mai poate vedea aproape nimic. În acel moment îl acoperă cu o hîrtie transparentă și reia cu grijă desenul, pe care-l dorește cît se poate de ferm și de strîns. „Dacă aș putea înconjura totul cu un fir de oțel"... va spune el. Totuși acest fir de oțel are proprietatea uimitoare că permite trasarea superbă a formelor.

În aceste prime zile la Paris, el își privește încă mult munca de la Roma, preludiu firesc al unui mare tablou. Cu toate acestea, inspirația sa se schimbă brusc : după puțină vreme nu se mai gîndește la această muncă. Ce i se întîmplă ?

Simplu, îl acaparează viața. Incapabil să reziste atracției cotidianului, băiatul acesta nu face nimic pe jumătate : el se abandonează cu o asemenea ardoare, are o poftă atît de imperioasă de acea căldură umană ce se degajă din fiece clipă, din fiecare eveniment, din fiecare reacție provocată de împrejurări, încît nu știe să compună un

tablou, să-l continue, şi mai ales să-l termine, decît dacă subiectul tratat declanşează o scînteie care îl leagă, pe el, autorul, de alte fiinţe vii. Cel ce priveşte pînza sa nu trebuie numai să admire, ci să şi participe. Asta nu pentru că ar fi vorba de o pictură cu teză : deloc intelectual, el nu se adresează inteligenţei, după cum, delicat fiind nici nu abordează senzualitatea ; el nu urmăreşte să provoace deliberat acea dulcegărie lacrimogenă pe care o lasă doamnelor pictoriţe şi pictorilor pentru doamne ; însă instinctul său puternic caută din capul locului să răscolească simţurile şi orice lucrare a sa reclamă pe loc o reacţie comună între creator şi spectatori. Dacă în 1817 el este încă un necunoscut pentru colegii mai tineri, e pentru că aceştia nu au simţit o dată cu el, în toată tăria lui, sfîrşitul sîngeros al aventurii imperiale. Iată de ce, întorcîndu-se în Franţa, el se îndreaptă, instinctiv încă, spre ceea ce e mai urgent : să-şi refacă un public, pe care *Berberii,* în ciuda frumuseţii lor, probabil că nu i l-ar înapoia.

La el asta nu înseamnă nici orgoliu, nici ambiţie de a vinde. N-a existat niciodată artist mai dezinteresat, iar succesul negustoresc nu l-a sedus decît ca remediu împotriva inclinaţiei maladive spre îndoială, dar acest fiu al unei epoci atee, care a încetat de a mai percepe semnificaţia cuvîntului „împărtăşanie", posedă în cel mai înalt grad nevoia pătimaşă a oricărui suflet nobil de a nu-şi fi nicicînd suficient lui însuşi, de-a comunica cu semenul său, de a se uni cu acesta, de a lua asupra sa povara celorlalţi. Iată de ce întoarcerea acasă, cufundîndu-l într-un mediu suprapopulat, fascinant şi nemulţumit, îi va dispersa eforturile pentru o vreme destul de îndelungată.

Este oare surprinzător ? Trăia de un an de zile solitar sau aproape solitar. Înainte de asta, între escapada sa în Casa Roşie şi plecarea la Roma, abia gustase din atracţiile societăţii ; şi mai departe încă, urcînd în scurtul său trecut, a cunoscut el altceva decît nişte impulsuri succesive în-

tr-o direcţie sau alta, spre coteriile artistice întredeschise debutanţilor, sau, spre cele moderne, deschise cadeţilor din corpul de ofiţeri ? E într-adevăr pentru prima oară că se simte înconjurat de oameni de felul său. Iar cei care îi solicită atenţia sînt numeroşi : prieteni şi prietene, vecini, colegi de lucru, vizitatori de tot soiul ; apoi, pentru a-l captiva mai există strada pariziană, poporul Parisului, lumea pariziană, guvernul şi politica sa, politica făcută împotriva guvernului, în sfîrşit, în afară de pictura lui scumpă, reflex al acestor lucruri o nouă invenţie despre care începe să se vorbească mult : litografia. Mai există ceva despre care el nu va vorbi şi care e veşnica robie : dragostea.

Nu mai ştim — şi fără îndoială nici el n-a ştiut — de unde şi cu ce trebuie început.

Multe evenimente s-au petrecut de cînd a părăsit Théodore Franţa. Încetul cu încetul monarhia se reinstalează şi, o clipă, înţelepciunea lui Ludovic al XVIII-lea pare să triumfe. În 1816 alegerile au adus o răsturnare completă a situaţiei : ultra-regaliştii, jenanţi prin excesele lor şi care dominau precedenta Cameră, atît de dificilă încît regele o califica el însuşi drept „fără pereche", s-au prăbuşit ; noua majoritate e cuminte, decisă să practice justa măsură. Ea se compune mai ales din constituţionali şi din doctrinari, separaţi numai prin nuanţe. Acest bloc, care nu vrea să facă concesii nici Vechiului Regim absolut, nici demagogiei, are un singur defect : el vine înainte de vreme. Burghezia conservatoare care îl dirijează sau îl inspiră nu e coaptă pentru a asigura un guvern durabil. De fapt tot edificiul e plin de fisuri surd întreţinute de societăţile secrete în plină dezvoltare.

Din fericire, Ludovic al XVIII-lea şi-a găsit un bun ministru : ducele de Richelieu, cel despre care Talleyrand, predecesorul său vexat, a spus : „e desăvîrşit pentru a guverna Franţa : omul care cunoaşte mai bine ca oricine Crimeea !"

Dacă nu-şi cunoaşte ţara, o iubeşte şi i-o dovedeşte luptînd împotriva suveranilor străini cu colţi lungi şi a curtenilor cu mîini lacome, împotriva oportuniştilor, ultra-regaliştilor, a familiei regale chiar, pentru a-i reda frontierele exterioare, pacea internă, şi pentru a-i elibera treptat teritoriul de trupele de ocupaţie.

Tot timpul cît a lipsit Géricault, această luptă a continuat. Bietul Richelieu a văzut de toate, de la cocarda albă la roşul cel mai revoluţionar ; a fost ţinta tuturor partidelor. „Ce să faci, a exclamat el într-o zi de descurajare, într-o ţară în care cei buni sînt extravaganţi, iar cei răi atroci ?" Cu toate acestea, încă din primăvara lui 1817, aproape că îşi atinsese obiectivul. Cînd se întoarce Théodore, în septembrie, Franţa e liniştită, datoria ei aproape plătită iar Aliaţii se pregătesc s-o evacueze în întregime. O lege electorală înţeleaptă tocmai fusese votată iar o lege militară concepută de un om plin de bun simţ, mareşalul Gouvion-Saint-Cyr, aşteaptă să fie votată, restabilind în armată libertatea de acces la grade pentru oamenii din toate clasele sociale. Din absolută, cum era, monarhia se îndreaptă astfel încet către o formă mai constituţională şi mai liberală, capabilă să se adapteze la evoluţia ideilor. Şi toată lumea ar fi putut fi mulţumită dacă regele n-ar fi avut nici frate nici văr, şi dacă, pe o stîncă în largul mării n-ar fi fost trimis să moară, solitar, un vultur îmbătrînit precoce.

Dar el era acolo, iar în plin Paris se agita incorigibilul conte de Artois. De asemenea, în Franţa se forma, cu o deconcertantă iuţeală, o legendă a Micului Caporal, plină de glorie şi măreţie, care uita toată tirania exercitată, legendă pe care un prinţ de sînge, în umbră fiind, se străduia s-o întreţină. E adevărat că acest prinţ avea cu cine să semene de vreme ce se numea Ludovic-Philippe d'Orléans.

Prin urmare, lumea nu era mulţumită în Franţa, ea nu era deloc mulţumită nici în strada Martirilor, unde acum se aciuiseră tot felul de foşti

slujitori de-ai Împăratului care, împreună cu invitații lor mai puțin avuți, formau populația principală a acestei citadele pe drept numită de contemporani „Noua Atenă", într-atît se discuta acolo, folosind cu strălucire doctrine, fraze frumoase, virulente trăsături de condei... sau de penel.

În această hărmălaie pică Théodore, bunul, naivul Théodore, care nu detestă politica, judecînd după scrisoarea sa de la Roma către Dedreux-Dorcy, și care se lasă ușor înșelat. Se înțelege că dorește să facă uitată neghiobia sa legitimistă. Ce vecinătate de asemeni! Deschide o poartă și iată-l la familia Vernet. Horace, în culmea zgomotoasei sale activități, dacă nu a reușitei pecuniare, supravegheat cu indulgență de poliție, care nu se teme de loc de el, o are aici pe fermecătoarea lui soție, născută Pujol, a cărei tinerețe s-a desfășurat, ca și a lui, în micile apartamente din Luvru, și pe fermecătoarea sa fiică. El și-a instalat un atelier somptuos și l-a pictat într-o pînză rămasă celebră.

Descriind această pînză, un cronicar, renumit în epocă pentru o serie de romane cu cheie, domnul de Jouy [1], ne redă prima sa impresie cînd a vizitat acest bîrlog, unde mai tîrziu va deveni unul dintre familiari. El se aștepta, ajungînd în strada Martirilor, „la tăcerea unui august refugiu"... „Cu toate acestea, pe măsură ce înaintam, auzeam o larmă confuză. Ea creștea la fiecare pas și apropiindu-mă de sanctuar, tapajul era din ce în ce mai bizar... Am întredeschis ușa. Ce spectacol! Am rămas încremenit de uimire.

„O mulțime de tineri ocupa în pozițiile cele mai diferite toate ungherele încăperii și părea, ca în clasele ai căror elevi sînt reținuți după lecții, dedată la dezordinile cele mai bizare, la distracții. Doi dintre asistenți făceau scrimă, unul cu pipa-n gură, celălalt îmbrăcat într-un mare halat de lucru din pînză albastră. Unul cînta din corn și obrajii lui umflați m-ar fi avertizat despre cantitatea de

[1] Autor al romanului *L'Ermite de la Chaussée d'Antin.*

aer care ieşea afară dacă urechile mele sfîşiate de sunete înfiorătoare nu mi-ar fi făcut inutil orice alt avertisment. Un altul suspina o romanţă. Cestălalt suna alarma. Unii şedeau pe scaune, alţii în picioare, alţii pe vine în toate pozele. Un tînăr citea cu voce tare un jurnal în mijlocul acestui haos, altul picta, altul desena. Printre actorii acestei scene tumultoase se aflau militari de toate gradele, artişti virtuozi, o capră, un cîine, o pisică şi un cal superb."

Tabloul lui Horace Vernet, continuă Jouy, descrie scena de mai sus.

„Cu greu se poate imagina că autorul tabloului a reuşit să redea tumultul şi confuzia, veselia atît de vie şi de zgomotoasă care animă această scenă bizară. Şei, pistoale, pălării de toate formele, arme de tot felul, rachete pentru jocul cu mingea, hamuri, palete sînt aşezate în chip de trofee pe pereţi. Într-un colţ al încăperii, observ bustul lui Joseph Vernet, iar mai încolo tabloul *Paulus-Aemilius* pentru care domnul Carle Vernet a fost primit în Academie în 1789..."

La rîndul său, Bro povesteşte: „Înspre partea din dos a grădinii... locuia Vernet. Se intra la el pe la numărul 2 din strada Martirilor şi se ajungea la locuinţă printr-o curte lungă, în spatele a ceea ce pe atunci se numea «crîşma», un soi de local public cu un etaj scund care s-a numit mai tîrziu Coccoli, apoi Le Coq Hardi... Marele său atelier devenise în fiecare seară locul de întîlnire al oamenilor de treabă care voiau să-şi păstrez fidelitatea faţă de Împărat. David, pictorul, şi Arnault îşi făceau apariţia aici, înainte de exilul lor. Géricault făcea aici risipă de spirit, ducele de Orléans pe care noi îl numeam domnul de Valmy, deoarece luptase în acea bătălie, se simţea bine aici şi vorbea mereu numai despre *el*, despre omul care agoniza acolo, departe, sub tirania englezilor, generalii Foy, Lamarque şi Colbert veneau aici să-şi bea cafeaua. Foy avea obiceiul să spună arătînd un manechin diform pe care Charlet, mare frondist, scrisese *Regimul*: «Cînd o să-l spînzurăm ?». Charlet dansa singur o gavotă cîn-

tînd : «Nu mai sînt bănuţi în Franţa, trăiască regele. Au mai rămas la Saint-Denis, trăiască Ludovic». Manuel se arăta deseori împreună cu Béranger pe care-l hărţuiau să le cînte. Omul de treabă îşi clătina capul său mare, ridica braţele şi spunea : «Am prins gustul Republicii de cînd am văzut atîţia regi»...

„Găseşti în atelier tobe, corturi, mai spune Bro. Întîlneşti aici elevi adesea distraţi (au şi de ce) de ai maestrului şi amatori cum era comandantul Langlois, autor al unor panorame celebre care reprezintă Algerul, Moscova, Eylau, Piramidele... Într-o zi s-a amestecat şi un poliţist, căci stăpînul locului era supravegheat fără a se nelinişti. Omul a fost cu toată vigoarea expulzat. Se vorbea politică, se bîrfea, se spuneau istorii cu femei şi cu cai. Era adunarea cea mai interesantă care se putea imagina prin subiectele tratate şi prin personajele care se întîlneau aici... Aveau loc şi episoade neprevăzute : astfel te trezeai brusc acostat de o maimuţă care, de pe grinzile tavanului, îţi cădea pe umăr pentru a te muşca sau zgîria. Altă dată, în clipa cînd dădeam să intru în atelier, mi se striga : «Ai grijă să nu calci pe laba ursului care doarme lîngă sobă». Apoi trebuia să deranjezi căprioarele şi să te fereşti de un lup tînăr care servea de model pentru tabloul reprezentînd pe Mazeppa purtat de un cal sălbatic. Ca modele, erau folosiţi întotdeauna nişte zdrahoni care tutuiau pe toată lumea, se făcea scrimă, pictură, critică, literatură... Doamna de Latrans a prezentat în atelierul lui Horace Vernet *„convorbirile"* dintre contesa de Genlis şi colonelul Woestine, exilat la Bruxelles. Frumoasei doamne Lallemand i-a revenit sarcina de a ni le citi, într-o după-amiază din vara lui 1818 ; auditorii acelei lecturi, în afara obişnuiţilor, erau Baour Lormian... Béranger, ducele de Orléans. Doamnele au reproşat domnilor că sînt prea sensibili la farmecul cititoarei."

Aceste descrieri reînvie atmosfera excitantă a locului pe care-l bîntuia Géricault. Totuşi e bine

 să remarcăm că Bro amestecă totul ; Charlet, pe

care Théodore l-a cunoscut abia la sfîrşitul lui 1818, nu a fost introdus decît mai tîrziu de el în cenaclu, iar tabloul înfăţişînd pe Mazeppa nu a putut fi pictat decît la o epocă mai tardivă de vreme ce poemul lui Byron, scris în aceeaşi perioadă, a fost tradus în 1819. Nu trebuie, aşadar, să ţinem prea mult seama de date, vom nota însă, aşa cum face el însuşi, prezenţa frecventă a „domnului Valmy" în acest cerc care e departe de a fi al său, dar unde este văzut cu atît mai mult cu cît aici se află doamna Lallemand.

Curios om, acest Ludovic-Philippe, duce de Orléans. El avea două pasiuni, ereditare dealtfel: conspiraţia şi banii. Imens de bogat, dar atît de avid încît Ludovic al XVIII-lea spunea despre el: „Doreşte nu atît coroana mea, cît lista mea civilă", avar pe deasupra, el era gata cu toate acestea să cheltuiască fără să ţină socoteală de îndată ce era vorba de a pune la cale intrigi... sau de a-i ajuta pe artişti, însă îmbinînd cele două tendinţe. Odinioară, în timpul celor paisprezece ani petrecuţi de el în exil, îl considerase pe Bonaparte ca pe un monstru, dar imediat ce steaua ramurei legitime a monarhiei începe din nou să strălucească, acest monstru redevine un erou în ochii prinţului care, totuşi, caută mai întîi să se strecoare în şarnieră. Conspiraţia din La Fère, adică aventura lui Lallemand şi a lui Lefèvre-Desnouettes, este fructul acestei tentative; Napoleon însuşi va lăsa să se înţeleagă aceasta în *Caietele din Sfînta Elena* pe care le-a dictat.

Îndată ce eroul e bine păzit şi de data asta fără speranţă de întoarcere, Ludovic-Philippe, care are, ca şi La Fayette, instinctul popularităţii, îşi cultivă bonomia naturală şi începe să caute pretutindeni afecţiunea acelei mulţimi de oameni viteji, care în cea mai mare parte sînt şi oameni de treabă, cărora sfîrşitul regimului imperial le frînge, o dată cu cariera, chiar viaţa. Pentru el aceştia constituie o clientelă gata făcută; pictorii pe care Imperiul îi întreţinea prin comenzi continue sînt şi ei la fel. El va deveni stimulatorul celor dintîi, cărora le redă speranţa unui regim

care îi va folosi, și un mecena al celor din urmă, cărora le cumpără pînză după pînză, majoritatea spre gloria lui Napoleon. Totul se datorează aceluiași plan. Totul este întreținut prin același instrument : masoneria al cărei mare maestru a refuzat să fie, dar pe care o finanțează din belșug. Iar dacă vine cu atîta asiduitate la Horace Vernet, e pentru că a făcut parte din aceeași lojă ca și Carle, cele Nouă Surori, în care acum a intrat Horace și din care trebuie că face parte Théodore, de la etapa sa din 1815 la Mortain. Dealtfel toată clientela atelierului este mai mult sau mai puțin masonică [1]. Cît despre popor, acesta căuta instinctiv pe „prințul care va învîrti în modul cel mai economic afacerile noastre și pe ale sale" și începea să repete : „Ah ! ce rege ar fi domnul duce de Orléans !" Recunoaștem în acesta laitmotivele din atelierul lui Vernet, iar doamna Lallemand, deja de multă vreme una din fidelele prințului, nu trebuie să fi fost cea din urmă care să le repete...

Toate astea contează mult în istoria și în cariera lui Géricault. Începînd cu această dată, pe nesimțite, Ludovic-Philippe de Orléans va rămîne în arierplanul vieții sale.

El o întîlnește deasemeni pe baroana Lallemand la familia Bro, unde familiarii sînt cumnatul colonelului, fostul notar Thion de la Chaume și doi locuitori ai Citadelei, Manuel, furiosul polemist care își pregătește alegerea, Béranger, autorul unor cîntece, needitate încă, dar care circulă în popor : *Regele din Yvetot, Omulețul cenușiu, Costumul meu, Dumnezeul oamenilor buni* și multe altele, toate pline de aluzii politice și de o sentimentalitate melodramatică pe care limbajul zilei o numește cu plăcere „onestă".

Aceeași onestitate, colorată încă de moravurile patriarhale predicate de Jean-Jacques, vrea ca

---

[1] Întocmai așa cum vom regăsi ceva mai tîrziu același nod tainic — carboneria — în jurul fraților Scheffer, instrumente ale lui La Fayette.

omul să se complacă în compania copiilor. Théodore nu face excepție și cu dragă inimă se amuză cu micul Olivier Bro care are un dog, cu care prietenul său mare îl va picta, și o marionetă pentru care acesta îi va vopsi niște decoruri ; mai e Louise Vernet cu buclele ei blonde, și fiul portarului cu bucle aproape la fel de frumoase ; pe toți aceștia artistul îi ia rînd pe rînd ca mici tovarăși sau ca modele.

Bro mai semnalează și o altă distracție : „De zidul despărțitor (orientat spre vîrful colinei Montmartre) se sprijinea o căsuță cuprinzînd un teatru unde faimosul bufon Bobêche, fost actor al *Delăsărilor comice*, dădea reprezentații în aer liber. În intervalul dintre aceste reprezentații, el făcea o paradă pe un soi de balcon plasat pe fațada micii case"[1]. Sprijinind scări, copiii Bro, Thion de la Chaume și camarazii lor, printre care se amesteca uneori și Théodore însuși, puteau foarte bine să urmărească parada.

Vedem că era greu să te plictisești în strada Martirilor, dar poate că era la fel de greu și să lucrezi liniștit.

Dealtfel cum să ai liniște cînd ai o vecină atît de apetisantă ? Théodore vede bine că virtutea doamnei Lallemand nu e dintre cele mai riguroase. Va rămîne el singurul care să nu profite de seducțiile ei ? De data aceasta nu rezistă. Cu atît mai rău pentru bravul general.

Săracul de el, e atît de departe ! Și dealtfel mai puțin sărac, mai puțin de plîns în prezent. Nu mai este fugarul care nu putea fi cuviincios înșelat, ci un descurcăreț ajuns om de afaceri și pionier.

Charles Lallemand, pe care fratele său Antoine l-a reîntîlnit, este într-adevăr în acest moment

---

[1] Un întreg lot de marionete și de vechituri de teatru a fost vîndut cu puțin înaintea ultimului război într-o vînzare publică înainte de demolarea unui imobil situat aproape de nr. 23 de pe strada Martirilor. Faptul acesta confirmă Memoriile lui Bro.

(1817) la Philadelphia, unde face ultimele pregătiri pentru o expediție destinată să întemeieze la hotarul dintre Texas și posesiunile spaniole vecine, o colonie destinată să strîngă pe foștii ofițeri și soldați ai lui Napoleon și să le asigure un nou viitor. Această colonie urma să se numească Cîmpul de la Azyle. Numele era frumos, ideea era bună ; fiecare colon avea să primească la sosire douăzeci de pogoane de pămînt, cu unelte și semințe. Însă trebuia să se dea viață coloniei, pentru aceasta trebuiau găsite noi fonduri și aderenți. La Paris publicitatea se făcea prin intermediul unei foi de opoziție, *La Minerve française*, inspirată de independenți. Grupul din Noua Atenă, care era aproape același cu cel de la Minerva își dădea multă osteneală pentru propaganda fundației Lallemand. Béranger a scris un cîntec ; Géricault a făcut un proiect de reclamă. Cîntecul avea drept refren :

Sălbatici, noi sîntem francezi.
De slava noastră aveți milă.

Cît despre laviul lui Géricault, el a rămas în starea de schiță ; doi vechi tovarăși de arme, dintre care unul în uniformă foarte completă, cu chipiul pe cap, cu sabia la șold, se reîntîlnesc la Cîmpul de la Azyle. Ei se îmbrățișează pe deasupra unui simbolic trunchi de copac pe care tocmai l-a doborît un plantator aflat în picioare cu cazmaua în mînă ; o femeie și un copil privesc cu înduioșare acest grup de bărbați.

Chiar Cîmpul de la Azyle nu avea să fie nimic mai mult decît o eboșă. Mulți dintre foștii soldați totuși s-au lăsat înșelați. Trebuie să mai citim în *Pescuitorii în apă tulbure*[1] trista poveste a frumosului colonel Philippe Brideau, care împrumută ultimii bănuți ai familiei sale pentru a merge să coopereze la marea operă a generalului Lallemand : „Una din cele mai teribile mistificări cunoscute sub numele de Subscripții naționale".

---

 [1] Balzac.

Această exclamație nu e cu totul justă în privința lui Lallemand și a întreprinderii sale. Balzac o recunoaște mai departe. „Desigur, cucerirea Texasului de către resturile armatei imperiale a fost o concepție frumoasă, dar ea a dat greș nu atît datorită lucrurilor cît datorită oamenilor... În ciuda reclamelor din jurnalele constituționale, faimoasa subscripție a adus abia o sută cincizeci de mii de franci cînd ar fi fost nevoie de cinci pînă la șase milioane. Șefii liberalismului și-au dat repede seama, că serveau interesele lui Ludovic al XVIII-lea exportînd din Franța glorioasele rămășițe ale armatelor noastre, și au abandonat pe cei mai devotați, pe cei mai ardenți, pe cei mai entuziaști, pe cei care s-au avîntat primii..."
Dacă adaugăm că o colonie populată cu oameni atît de aventuroși, pe cît puteau fi acești pionieri de un gen nou, a neliniștit toate marile puteri deja instalate în America, avem geneza tentativei generalului și cauzele eșecului său; totul — concepție, realizare și obligația de a renunța, adică plecarea de pe meleagurile rîului Trinité și întoarcerea la Galveston unde grupul s-a dispersat — a durat de la începutul lui 1817 pînă la sfîrșitul lui 1819, perioadă în care Lallemand, ajutat de fratele său mai tînăr care făcuse o căsătorie frumoasă, a închiriat un domeniu lîngă New-Orleans și a înființat o școală de fete. În tot acest timp Géricault a rămas în casa tatălui său, din strada Martirilor, și a frecventat-o pe doamna Lallemand. Ce s-a petrecut între ei exact? Tot ce se știe e cuprins într-un scurt extras de naștere: la 21 august 1818 era declarat la Paris, primăria arondismentului III, un băiat din tată și mamă necunoscuți, căruia i s-a dat numele de Georges-Hippolyte. Dar acest băiat avea să obțină, în 1840, dreptul de a se numi Georges-Hippolyte Géricault, și, încă de la nașterea lui, tatăl lui Théodore s-a ocupat de el, făcînd tot ce trebuia pentru ca copilul să nu știe niciodată cine era mama sa. Era oare frumoasa creolă? Data la care Bro situează lectura

din atelierul lui Vernet, „vara lui 1818", este desigur stînjenitoare, însă pe de altă parte am văzut că el cam încurcă evenimentele. Apoi doamna Lallemand a putut foarte bine să dispară cîteva săptămîni şi apoi să revină la Noua Atenă : prin anii aceia se purtau taliile înalte, rochiile largi şi şalurile. Iar vara mai poate fi prelungită pînă la începutul toamnei. Începînd din septembrie, creola, eliberată, este fără îndoială mulţumită să se arate în cenaclu. Iar ducele de Orléans este prezent la serata cînd ea se face remarcată, ducele de Orléans care trebuie să fi fost la curent cu toată povestea de vreme ce numai după urcarea sa pe tron Georges-Hippolyte e autorizat să poarte numele „presupusului său tată".

Fapt e că istoria sentimentală a lui Théodore, în această perioadă care se întinde din decembrie 1817 pînă în toamna următoare, rămîne complicată şi dureroasă. O scrisoare către Dorcy, nedatată, dar care pare a se situa chiar pe atunci, o spune în termeni mişcători :

„Dragul meu Dorcy. Sînt un monstru, ştii bine ; dar, faptul că ţi-o spun şi mă acuz, te face poate să mi-o ierţi. Dealtfel regret atît de mult procedeele pe care le-am folosit faţă de dumneata încît ţi-ar fi greu dumitale însuţi să ai atîta ură cîtă am eu pentru mine. Cîtă milă îmi vei arăta totuşi atunci cînd voi putea discuta liniştit cu dumneata despre încurcăturile îngrozitoare în care am intrat în mod imprudent[1]*... şi despre forţa pe care a trebuit s-o opun la o mulţime de întîmplări neplăcute. O scrisoare e atît de puţin potrivită pentru descrierea bietei mele inimi prea pline şi am atît de puţini prieteni, cel puţin cunosc un mic număr care să accepte să primească şi să faciliteze toată descărcarea inimii mele. Lăsat aproape singur cu mine însumi, nu sînt în stare de nimic. De ce m-ai părăsit, prietene, sau*

---

[1] Punctele de suspensie sînt ale lui Clément. Or, Clément a aruncat cu pudoare un văl asupra afacerilor amoroase ale lui Géricault.

mai degrabă de ce o soartă potrivnică se complace în a ne ține despărțiți? Dumneata mă înțelegeai bine, iar eu te iubeam. Pentru mine asta era un adevărat izvor de liniște și de fericire. Acum rătăcesc și mă pierd tot timpul. Încerc în zadar să mă sprijin; nimic nu e solid, totul îmi scapă și totul mă înșeală. Intr-adevăr, în lumea asta, speranțele și dorințele noastre nu sînt decît zadarnice himere iar succesele noastre fantome pe care ne închipuim că punem mîna. Dacă pe pămînt există pentru noi ceva sigur, acestea sînt suferințele noastre. Suferința este reală; plăcerile nu sînt decît imaginare. Dar cu ce șir plicticos de cugetări te copleșesc? Vei găsi textul încercării mele de a lega din nou o corespondență foarte trist și insipid și vei avea dreptate să spui: «De ce n-a continuat să tacă? Îmi place mai mult tăcerea lui». Ridicolă aprehensiune. Nu vei mai fi Dorcy din clipa cînd vei înceta de a fi indulgent față de lamentabilul meu caracter...“

Neliniște amoroasă, chinuri provocate de o paternitate clandestină care, în toată această situație, trebuie ascunsă, frămîntare personală dusă la extrem...

Ne închipuim că o asemenea stare de spirit l-a împiedicat pe Théodore Géricault, în acest moment, să producă mari opere. Nici o clipă, totuși, el nu-și abandonează lucrul, însă acesta este febril: el acumulează, cam la întîmplare, se pare, proiecte de tot felul, neterminînd nimic, și acest lucru este cel care marchează cel mai puternic angoasa lui.

Mai întîi, încă sub influența romană, el se interesează de o scenă, zărită într-un abator, aflat în strada Pepinierei și o transformă în manieră italiană. Așa cum a procedat acolo cu alergarea de cai liberi, el ia crochiu după crochiu și merge pînă la a executa o mare schiță dezvoltată, dovadă a intenției sale de a face un mare tablou. Influența lui Michelangelo apare într-un *Tîrg de vite*, în personajele bourarilor, pe care i-a despuiat pe cît se poate. Fondul e ocupat de un pei-

saj cu munţii pe care îi maschează cîteva construcţii ; animalele prăvălite sau zbătîndu-se sînt de o rasă franceză şi acest lucru situează tabloul. Dedreux-Dorcy a confirmat dealtfel data acestei compoziţii faţă de Clément, adaugînd că Théodore făcuse alte vreo douăzeci pe acelaşi subiect însă nu le-a păstrat. Era nemulţumit de lucrul său. Or, mica pînză care ne-a rămas, singura scăpată din masacru, e splendidă şi îl arată în deplina stăpînire a talentului său.

El nu a scos opere veritabile, ori ceea ce înţelege el prin acest termen, din extraordinarul episod al carnavalului roman. Nu o face nici din acela, totuşi foarte pictural, al tîrgului de vite. El nu avea să-şi ducă la capăt nici intenţia de a picta un tablou de succes după oribilele scene pe care s-a apucat să le studieze către sfîrşitul lui 1817. Acestea îi erau sugerate de o crimă despre care vorbea toată lumea şi în legătură cu care circula un cîntec de jale debitat pretutindeni.

Crima avusese loc la 20 martie precedent, cu cîteva luni înainte de întoarcerea pictorului la Paris. În noaptea aceea un fost magistrat imperial, domnul Fualdès, locuind în Rodez, atras în taină în casa foarte dubioasă a unui anume Bancal, fusese asasinat în mod sălbatic. Cine putea să-l fi adus în acest loc rău famat ? De ce a căzut el în cursă ? Care erau mobilurile omorului ? S-a afirmat pretutindeni că era vorba de o răzbunare politică, magistratul instruind mai multe procese sub precedentul regim. S-a spus de asemenea că guvernarea lui Ludovic al XVIII-lea nu ţinea să se ştie adevărul, care ar fi avut o oarecare legătură cu delfinul Ludovic al XVII-lea, aşa zis mort în Temple.

Géricault nu se preocupă să descopere pe vinovaţi. El a citit însă cu siguranţă toate rapoartele făcute asupra circumstanţelor înseşi ale crimei. Ducele de Trévisse, care a avut în posesie extraordinara suită de sepii făcute de artist pe acest subiect, le-a citit deasemeni şi ne spune că nu lipseşte nici un amănunt. „El a debitat (afacerea) în cinci episoade oribil de frumoase, între care îşi

propunea să aleagă înainte de a face tabloul senzațional pe care îl medita și pe care nu l-a făcut, fără îndoială din convenientă. Este vorba de niște compoziții foarte simple despre care s-ar spune că sînt improvizate, dar să ne ferim de a crede așa ceva : mai întîi, fiindcă și aici, ca și în alte privințe, Clément ne informează și apoi dacă sîntem destul de răbdători pentru a despuia fără prea mult dezgust procesele-verbale ale procesului, ne dăm seama că nimic, absolut nimic, n-a fost lăsat la întîmplare : Géricault să fi fost unul din asasini și n-ar fi putut fi mai exact. În fața primei scene... nu avem oare impresia că auzim relatarea pe care acea canalie de Bancal a făcut-o înainte de a muri în închisoare... Géricault a exprimat totul în cîteva trăsături de peniță : interiorul casei Bancal, unde stăpîna dubioasă primește pe răufăcători, este iluminat destul de imprudent ; asta deoarece crima, întîi de toate nu trebuia să fie comisă aici ; fostul magistrat, deși cu căluș în gură și brutalizat, opunea o rezistență viguroasă ; într-adevăr, cu tot zgomotul savant al cîntăreților din viellă [1], gemetele sale au putut fi vag auzite de mai multe persoane din casele vecine.

„În a doua compoziție, de o oroare revoltătoare, pictorul a (pictat)... în fundul încăperii victima înjunghiată, întinsă pe masă și în sfîrșit moartă ; «sîngele său, spune procesul verbal, a fost strîns într-un hîrdău și dat unui porc care nu l-a putut da gata...»

„Am putea constata același realism în sepiile următoare, fie că ele ne arată funebrul cortegiu, precedat și urmat de doi ticăloși înarmați, sau căderea cadavrului în rîul Aveyron, sau întoarcerea ultimului bandit care nu remarcă faptul că victima plutește, ceea ce face ca totul să fie descoperit. Surprindem aici înverșunarea pictorului de a afla totul, chiar cu riscul de a indica pe urmă totul cu amploare, cu riscul de a dezbrăca ființele pentru a le arăta mușchii, cu riscul de a

---

[1] Instrument popular, cu coarde și clape.

schimba, fără voia sa, aceste cîteva secături din Rodez în damnați ai Sixtinei."

Oare din conveniență nu a scos Théodore nimic din această suită macabră? Violența îl atrăgea, ca pe o bună parte din sculptorii sau pictorii a căror artă picturală se învecinează cu arta statuară. Pentru prima oară, aici, el cade în oribil și pare să se complacă în el într-un mod neliniștitor. Nu poate fi aceasta un semn al stării sale mentale? Atunci cînd e foarte nervos, el îl arată pe om pe treapta cea mai de jos a mizeriei sau a turpitudinii, dovadă acea scenă macabră de supliciu asupra căreia n-a stăruit vreme îndelungată, dar pe care a notat-o în cel mai greu moment al depresiunii sale la Roma. Mai există o indicație în faptul că renunță la a picta grozăviile afacerii Fualdès. Poate că și cei din anturaj l-au făcut să-și schimbe intențiile? Or, poate că i se arată că imaginile de Epinal, care abundă în legătură cu acest subiect, sînt suficiente pentru satisfacția morbidă a publicului. În orice caz, opera schițată îi înspăimîntă pe prietenii săi.

Dealtfel nu pare să fie încurajat de nimeni în acest moment. Numai vecinii cunosc pictura sa mai familiară: animale îndeosebi, cîinii care bîntuie prin împrejurimi sau cîteva fiare de menajerie. În afară, a fost uitat. Sau e minimalizat și criticat aspru. În această privință tot Monfort ne arată cît de desconsiderat este. „Însărcinat de domnul Vernet cu un mesaj pentru domnul Géricault, am intrat pentru prima dată în atelierul acestuia... El lipsea și m-am aflat în fața elevului în chestiune (acela al lui Horace, care își bate joc cu plăcere de rivalii stăpînului). Acesta obținuse, nu știu cu ce prilej, autorizația de a lucra la el. După ce m-am interesat de domnul Géricault, m-am oprit uimit în fața celor două tablouri, *Vînătorul* și *Cuirasierul*, care se aflau pe podea, sprijinite de zid și am dat, cu glas tare, frîu liber entuziasmului meu. Fie din spirit de contradicție, fie că nu era în stare să aprecieze aceste frumoase lucrări, elevul care se ridicase pentru a le judeca de la distanță exclamă

deodată : «Mai tăceți cu exclamațiile» și cum eu ripostam : «Aș, a adăugat el, Horace face cu totul altceva». În aceeași clipă domnul Vernet intra în atelier. Elevul a alergat la el, punîndu-și familiar mîinile în șold și privindu-l fix. «Nu-i așa, tătucule, că dumneata faci alte lucruri ?» Cum domnul Vernet nu pricepea unde voia să ajungă, i-a explicat că eu mă aflam acolo pentru a mă topi de admirație în fața celor două tablouri ale lui Géricault. «Dar nu văd, a replicat atunci maestrul nostru, de ce ar greși atît de mult. Există părți foarte frumoase în aceste tablouri» ; apoi apropiindu-se de *Vînător* și arătînd spre capul calului : «Acest cap e viu, a spus el, și cine ar fi pictat vreodată mai bine această piele de tigru ? a adăugat el arătînd blana ce acoperă șaua.»"

Complimentele lui Horace Vernet nu sînt cu mult mai flatante decît aluziile celuilalt ins. Să vezi în Géricault un bun pictor de detalii înseamnă să te înșeli asupra întregului sens al operei sale.

Nu e de mirare dacă, pentru a mai uita această lipsă de sprijin atît de necesar oricărui creator, devenit la el o nevoie a firii sale neîncrezătoare, a făcut o patimă atît de mare pentru litografia care începea să fie la modă și îi oferea tot felul de noi resurse.

Metoda aceasta de imprimare, descoperită aproape din întîmplare în 1798 de germanul Senefelder fusese introdusă în Franța de contele de Lasteyrie, ginere al lui La Fayette. După ce fusese la München pentru a-i studia procedeul chimic, Lasteyrie fondase în 1816 prima imprimerie litografică : în același an, un lucrător alsacian, Engelman, s-a instalat în strada Cassette. Succesul a fost extraordinar : cei doi Vernet, Prud'hon, Géricault și mulți alții s-au apucat să deseneze pe piatră. Nimic uimitor în asta : litografia nu e gravură în sensul propriu al cuvîntului. În timp ce gravura pe aramă este săpată, iar cea pe lemn în relief, litografia se face pe neted, atît e de

infim relieful desenului pe piatră : exact cît grosimea cernelii. Nereclamînd deloc o tehnică specială, ea se oferă de la sine celui care știe să țină un creion în mînă.

Géricault știa să-l mînuiască pe al său. Și e cu atît mai tentat de noua invenție cu cît în acel moment precis el întîlnește pe cineva care s-a entuziasmat și mai mult decît el pentru ea : Charlet.

Ce truculent personaj, acest Charlet ! Născut la Paris în 1792, din „parents pauvres maisonnettes“ [1], așa cum scria el sub un autoportret în peniță, acest amator de calambururi, crescut în mizerie de o femeie cumsecade care nu avea decît o pasiune, Împăratul, se apucase să deseneze singur, fără maestru, cîștigîndu-și traiul cum putea. În 1818 l-a întîlnit pe Théodore într-un mod pitoresc : obligat să exercite toate meseriile, el era folosit pe atunci de Yuhel, „pictor mîzgălitor filozof“, la decorarea unui han din Meudon, și se amuza după pofta inimii, pictînd iepuri de casă, de cîmp și rățoi. „Eram în focul creației, povestește el, cînd hangiul a venit și m-a rugat să urc la primul etaj unde eram așteptat. Am găsit acolo niște convivi veseli, așezați la masă, iar în mijlocul lor un tovarăș care, după ce mi-a spus că se numea Géricault, a adăugat : «Dumneata nu mă cunoști, domnule Charlet, însă eu te cunosc și te stimez mult. Am văzut litografiile dumitale care nu pot ieși decît din creionul unui om de nădejde, și dacă vrei să iei loc la masă cu noi, ne faci o mare cinste și plăcere. — Cum așa, dar toată cinstea și plăcerea sînt pentru mine.» M-am așezat deci la masă și totul s-a petrecut cu bine și chiar atît de bine că din ziua aceea datează o prietenie pe care numai moartea a curmat-o. Sărmanul Géricault, excelentă inimă de om și mare artist !“

---

[1] Joc de cuvinte : *pauvres maisonnettes* — biete căsuțe, în loc de *pauvres mais honnêtes* — săraci dar cinstiți.

În acea vreme Charlet desenase prima sa litografie, *Grenadierul de la Waterloo,* trasă într-un număr foarte mare de exemplare și însoțită de un comentariu în cinci litere care face să se creadă că *cuvîntul lui Cambronne* trebuie că aparține mai degrabă ucenicului decît generalului.
Această întîlnire avea să determine la Géricault o nouă vocație. Începînd din 1818, paralel cu pictura, el nu va mai înceta să lucreze pentru imprimare, iar din acest an litografiile sale se multiplică. Uneori reia crochiuri din Roma ; mai des, imitînd pe Charlet și pe cei doi Vernet, el lucrează pe subiecte luate din stradă, inspirate de evenimente sau de politica aceea care îi cufundă în regretul după Imperiu. Ei se înverșunează astfel și unii și alții să facă durabile prin imagine, „micile fapte adevărate" destinate să întrețină opoziția și amintirea *Micului Tuns.* Aflăm deci sub creionul litografic al lui Géricault, diferite planșe reprezentînd bărbați în uniforme imperiale, episoade de bătălie, o întoarcere din Rusia, o planșă intitulată *Lăptăreasa și veteranul,* în sfîrșit o scenă rămasă faimoasă, deși puerilă : un fost soldat, cu un picior de lemn, avînd pe cap o pălărie rotundă și îmbrăcat în redingotă, se prezintă pentru a traversa Tuileriile ; el este oprit de o sentinelă din garda regală elvețiană ; bătrînul militar, indignat, își descheie redingota și îi arată crucea de onoare, spunînd : „Sentinelă, prezintă arma pentru onor". Mulțimea aplaudă. Inspirată dintr-un ecou din *Le Constitutionnel* și publicată la începutul lui 1819, această planșă arată o colaborare interesantă întrucît fondurile au fost desenate de Horace Vernet, altele sînt făcute împreună cu Charlet. Uneori Géricault litografiază el însuși ; alteori el însărcinează cu acest lucru pe Engelmann sau pe un altul.
Subiectul însuși al acestei litografii amintește de *Servitute și grandoare militară,* pe care Vigny a scris-o cu mulți ani mai tîrziu, dar care redă exact temperatura acelei perioade. Un eveniment

survenit către aceeaşi dată îl răscoleşte pe Géricault. El foloseşte acelaşi ton totodată brutal şi patetic al epocilor de tranziţie. Să-l ascultăm însă pe Bro povestind întîmplarea.

„O dramă a venit să tulbure liniştea relativă de care ne puteam bucura respectînd legile Burbonilor. Reîntîlnisem la Paris un vechi camarad din statul major al lui Augereau care acceptase să servească sub Ludovic XVIII, păstrînd un cult pentru Împărat ; era generalul Letellier... bărbat cu însuşiri cavalereşti şi în aceeaşi măsură prieten devotat, însă caracter exaltat, violent în pasiunile sale... Se căsătorise la patruzeci şi doi de ani cu o femeie prea tînără pentru el. A făcut imprudenţa de a o încredinţa aghiotantului său pentru a o conduce la Bruxelles unde trebuia să vină şi el mai tîrziu... Acest aghiotant a profitat de un moment de slăbiciune al tinerei femei, pe care o făcuse intenţionat să bea vin de Champagne, pentru a abuza de ea. La sosirea sa la Bruxelles, generalul găsindu-şi soţia într-o stare de disperare, a hărţuit-o cu întrebări pînă cînd aceasta şi-a mărturisit păcatul. Bietul om, care o iubea cu pasiunea cu care îşi însoţea sentimentele, şi-a provocat la duel aghiotantul şi i-a zdrobit braţul cu un foc de pistol. Apoi, iertîndu-şi soţia, a copleşit-o cu mîngîieri şi atenţii...

„Un an mai tîrziu, întorcîndu-se în cabrioletă de la o proprietate, calul s-a ambalat, soţia generalului, speriată, a sărit din trăsură şi şi-a frînt coapsa. Au fost chemaţi cei mai îndemînatici chirurgi. A existat la început speranţa de a o salva fără amputare, însă mila unui tînăr ajutor, lăsat pe lîngă rănită şi care n-a avut tăria de a rezista rugăminţilor acestei frumoase femei suferind un martiriu, a compromis totul. El a desfăcut aparatul, oasele s-au deranjat : a trebuit să se aplice amputarea, iar tînăra femeie a murit trei zile mai tîrziu. Generalul Letellier, frînt de durere, vroia să se omoare. Nu l-am părăsit nici o clipă... El s-a decis să vină să locuiască în pavi-

lionul părăsit de doamna Lallemand. A rămas aici liniştit timp de două săptămîni, jucîndu-se cu Olivier (micul Bro). Noi l-am crezut potolit şi hotărît să trăiască. Şi-a exprimat dorinţa să se întoarcă acasă pentru a face ordine. L-am lăsat să plece nu fără părere de rău. Mergeam zilnic să-l vizitez... În a cincea zi, dimineaţa devreme [1], un cuvînt stăruitor din partea lui Letellier mă cheamă lîngă el. Îl previn pe Théodore Géricault şi ne ducem împreună la general. Acesta se afla în patul său acoperit cu cearceafuri albe, îmbrăcat cu o cămaşă de asemeni albă, cu capul înfăşurat cu o eşarfă a soţiei sale, într-una din mîini, crispată încă, ţinînd o batistă de la moarta lui scumpă, strîngînd chiar şi între dinţi inelele ei. Un pistol se afla în pat, cald încă. Îşi străpunsese inima cu cîteva minute înainte de sosirea prietenilor. Îşi luase toate dispoziţiile testamentare (...) Bunul meu prieten Géricault a scos din această tragedie un subiect emoţionant..."

Bunul prieten Géricault a făcut mai mult : un minunat desen, unul din cele mai precise ale sale, din cele mai viguroase şi mai reculese, o operă plină de compasiune omenească, ea putînd să aparţină lui Ingres prin delicateţea liniei, dacă ea nu ar fi nimbată tocmai de acea iubire pe care nu o cunoştea deloc domnul Ingres, geniu cu inima seacă.

Théodore are inima aprinsă şi el îşi întreţine acest foc prin lecturile sale, cele din Noua Atenă ; Byron, din care apar primele traduceri, era pe atunci cel mai gustat dintre toţi poeţii. Operele sale făceau furori şi toţi amatorii citeau cu glas tare *Ghiaurul, Logodnica din Abydos, Corsarul, Childe Harold* sau *Lara*. Pictorul a extras din ele mai multe subiecte de litografii. Romantismul se năştea fără să i se cunoască încă numele.

---

[1] La 9 iulie 1818, exact, după cum ne încredinţează un act de deces recent descoperit.

Romantismul, prin acești ani 1817—1818, sălășluia în sufletul lui Géricault, în inima și chiar în trupul său.

În aceeași vreme, mai practic, Georges-Nicolas Géricault își vindea terenurile, a căror valoare crescuse mult, colonelului Bro și se servea de o parte din banii primiți pentru a cumpăra, în preajma comunei Saint-Cyr-du-Bailleul, ferme care aveau să fie zestrea nepotului său Georges-Hippolyte, „născut din tată și mamă necunoscuți"...

XII. PICTORUL *MEDUZEI*

În toamna lui 1819, Théodore Géricault, aproape necunoscut în ajun, devine pentru toți contemporanii „pictorul *Meduzei*". În ce perioadă exact îi vine lui ideea marelui tablou care îi va ilustra în sfîrșit numele și îi va colora viața cu o lumină strălucitoare și tragică ? Pentru a urmări mai bine nașterea unei opere, ne-ar place să știm totul despre conceperea ei, precum și ce resort îl împinge pe autorul ei.
Clément afirmă că a început primele schițe prin primăvara lui 1818, atunci cînd a abandonat tema afacerii Fualdès. Să notăm că aceasta e și perioada cînd avea să se nască copilul său. Fapt e că presa era preocupată de cîteva luni de tragicul naufragiu pentru a-i oferi o nouă afacere. Care e așadar incidentul, sau incidența, care a dat artistului impulsul definitiv ?
Să reamintim aventura.
Meduza, una din cele mai bune fregate ale flotei franceze, făcea parte dintr-o expediție destinată să reia în stăpînire teritoriile situate în Senegal, restituite Franței prin tratatul din 1816 și importante pentru comerțul cu cauciuc. Pornită din insula Aix, împreună cu alte trei vase, o corvetă, *Echo*, un vas de transport al armamentului, *Loire* și bricul *Argus*, prost comandată de șeful expediției, comandantul Hugues Duroy, conte de Chaumareix, un fost emigrat recent rein-

tegrat în marina regală și care nu mai navigase de douăzeci și cinci de ani, *Meduza* rămăsese deja în urmă, datorită unui incendiu la bord, înainte de a eșua, la 2 iulie 1816, la orele 3 după amiază sub un soare arzător, pe redutabilul banc de nisip de la Arguin, în regiunea capului Blanc, la vreo sută douăzeci de kilometri de coasta Africii. Prost secondat, despărțit, de către un ofițer rău intenționat, de echipajul său în care nu vedea decît dușmani, Chaumareix nu a știut ce să facă atunci cînd fregata, cîrmind în direcția vîntului, a atins cu călcîiul chilei într-un loc unde sonda indica 5,60 m adîncime. Erau patru sute de persoane la bord, printre care viitorul guvernator al Senegalului, suita sa, niște funcționari și o mică trupă care urma să se instaleze acolo. „Pe dată, scrie Corréard, principal martor al dramei și care pare să se fi gîndit dinainte la paleta lui Géricault, acest accident a provocat tuturora cea mai sumbră consternare... Ici se vedeau fețe trase și hidoase, dincolo un chip căpătase paloare galbenă sau chiar verzuie... Unii erau ca trăzniți, distruși, alții stăteau pironiți pe locurile lor. Părea că teribila Gorgonă, căreia îi purtam numele, trecuse peste noi". După cinci zile de eforturi pentru a repune nava pe linia de plutire, ofițerii au pus echipajul și pasagerii să construiască, din catarge, din verge și alte materiale smulse epavei, — o plută lungă de douăzeci de metri și largă de vreo șapte. Ideea de a construi în comun această plută a însemnat o ușurare. Majoritatea bărbaților s-au apucat de lucru cu zel. Nici unul din ofițeri, vai, nu a știut să mențină disciplina în rîndul lucrătorilor. Singur inginerul Corréard a reușit să se facă auzit.

Toate speranțele de a vedea *Meduza*, golită de o parte a încărcăturii, dezlipindu-se de bancul de nisip, dovedindu-se zadarnice, s-a dat ordinul de evacuare a epavei. Existau două șalupe mari și mai multe bărci de salvare. Prima șalupă a fost ocupată de viitorul guvernator Schmaltz, soția sa, fiica și servitorii lor ; ea putea cuprinde cinci-

zeci de persoane şi nu a luat decît treizeci şi opt din cauza protestelor acestor personaje, dornice de a se simţi în largul lor. Şalupa comandantului, din cauza incapacităţii lui, a luat douăzeci şi opt de subofiţeri şi ofiţeri printre care Chaumareix, în loc de treizeci şi şase de oameni prevăzuţi. Familiile funcţionarilor au fost îngrămădite, cum s-a putut, în ambarcaţiunile mici. Restul echipajului şi simplii soldaţi au primit ordinul de a se urca pe plută. Corréard, după ce dirijase confecţionarea ei, nu a vrut să se despartă de lucrătorii săi. Un chirurg de clasa a doua din marină, Savigny, a refuzat să lase fără îngrijire această mulţime parcată pe schiful improvizat, în sfîrşit un tînăr aspirant de vas, Coudin, a considerat de asemeni de datoria lui să rămînă cu ei. Toţi trei au crezut pînă în ultimul minut în cuvîntul unui ofiţer care promisese să-i comande după ce îi va fi aprovizionat cu alimente şi instrumente de navigaţie. Acesta a urcat la bordul şalupei care trebuia să-i remorcheze la ţărm.

Nu se ştie prea bine ce s-a întîmplat atunci. Fapt este că, stînjeniţi de mişcările plutei, pasagerii şalupei au tăiat brusc parîmele şi, abandonînd în plină mare o sută cincizeci de bărbaţi şi o femeie, care nu voise să se despartă de soţul ei, au reuşit să atingă uscatul.

În aceeaşi clipă, nefericiţii naufragiaţi, au văzut îndepărtîndu-se, cu ofiţerul trădător la bord, şalupa care trebuia să-i remorcheze şi au observat că proviziile lor constau dintr-o ladă de şaizeci şi cinci de livre de biscuiţi căzuţi în mare, pescuiţi din fericire, şi formînd o pastă marinată, în schimb mai multe butoiaşe cu vin se aflau îngrămădite pe plută, neînsoţite însă de apă potabilă. Pentru a se ghida, nu au găsit nimic pînă cînd un om a scos din buzunar un mic sextant.

Dacă nu am citit relatarea originală a lui Corréard şi Savigny, care nu este redată de nici o carte ulterioară, cu greu ne putem închipui care a putut fi din acea clipă starea naufragiaţilor. Ei erau înghesuiţi unii într-alţii, abia putîndu-se

mişca. Sub povară, ambarcaţiunea s-a cufundat şi majoritatea dintre ei se aflau în apă pînă la brîu. Nu mîncaseră nimic de la îmbarcarea din zorii zilei. Seara, s-au năpustit asupra biscuiţilor muiaţi şi i-au devorat. Încă din prima noapte nu a mai rămas nimic de consumat decît vin. Nefericiţii au băut destul pentru a se ajunge la dezordine ; şaizeci şi trei de oameni au căzut sau au fost împinşi în apă de tovarăşii lor, dintre care unii îşi scoteau săbiile. Femeia, o fostă cantinieră, a avut această soartă, ca şi soţul ei. Pescuiţi de Corréard, ei aveau să moară cîteva zile mai tîrziu.

Corréard, Savigny, aspirantul Coudin, rănit la picior în timpul îmbarcării, au reuşit în sfîrşit să calmeze această înspăimîntătoare luptă care îi ridica pe unii împotriva celorlalţi, marinari şi soldaţi, majoritatea de proastă condiţie, uneori lepădături de ocnă, originari din ţările cele mai diferite, trupă eterogenă, recrutată cu dificultate, avînd în vedere discordiile politice care făceau ravagii în Franţa. Curînd, de altfel, supravieţuitorii aveau să cadă într-o stare de amorţeală vecină cu coma.

Numai în a treia zi şi-a făcut apariţia foamea ; setea i-a urmat ; faptul că erau pe jumătate cufundaţi în apă îi împiedica pe naufragiaţi să sufere prea mult din cauza ei. Ea a devenit intolerabilă atunci cînd, mai puţin numeroşi, ei au reuşit să facă o a doua platformă în centrul plutei şi s-au căţărat la loc uscat. Soarele tropicelor şi un delir care în epocă se numea „calientura“ au desăvîrşit ravagiile. Începînd din a patra zi demenţa a devenit aproape generală printre supravieţuitorii din ce în ce mai puţin numeroşi. Unii se năpusteau în apă închipuindu-şi că merg la cabaretul din colţul străzii. Alţii sucombau în urma rănilor provocate de vecinii lor. Singurii care rămîneau cu mintea întreagă erau oamenii dintr-o anumită clasă socială, conştienţi de datoria lor, pătrunşi de o credinţă puternică sau de o morală solidă. Şi ei au trebuit să lupte împotriva celor mai fantastice viziuni,

pe care le vor recunoaşte astăzi — după cum de altfel ei pot percepe mai bine decît alţii toată această dramă — prizonierii şi deportaţii din vremea noastră. Cu voinţa pe jumătate distrusă, chiar şi în momentele lor de luciditate, aceşti oameni n-au putut împiedica cele mai mari orori; unii nefericiţi încercau să se susţină mîncîndu-şi excrementele, devorînd carnea camarazilor îndată ce-i vedeau morţi ; apoi s-a încercat un alt sistem : acela de a usca fîşii de piele. Ca băutură cîţiva au încercat să bea urină amestecată cu vin, mai puţin excitantă decît vinul curat.

În a noua zi pasagerii plutei erau încă douăzeci şi cinci la număr, nebunia, brutalitatea, bestialitatea făcînd printre ei mai multe victime decît marea. În acea zi au avut o speranţă : nişte fluturi s-au aşezat pe catargul ridicat în partea dinainte a plutei ; ei indicau apropierea uscatului. Însă ambarcaţiunea a derivat din nou.

O altă speranţă, mai mare şi mai crunt dezamăgită, a fost aceea cînd s-a observat o pînză la orizont... o pînză care s-a îndepărtat. Apoi au mai murit alţi zece oameni.

În sfîrşit a survenit salvarea. La treisprezece zile de la abandonarea epavei, *Argus*, reîntorcîndu-se la locul sinistrului pentru a vedea ce mai rămăsese din *Meduza*, a observat, prin cel mai mare noroc, pluta cu supravieţuitorii ei. Domnul de Parnajon, comandantul acestui bric, a povestit că, îngrozit de starea lor, el a fost şi mai îngrozit de urmele de „carne“ care atestau hrana pe care o folosiseră aceşti nefericiţi. Cinci din cei scăpaţi aveau să moară imediat după sosirea pe uscat, neştiind să ia precauţiile necesare înainte de a se năpusti asupra unor alimente mai sănătoase şi mai îmbelşugate.

Rămîneau aşadar în total zece martori ai hidosului periplu. Chirurgul Savigny a ajuns primul la Paris, în luna septembrie 1816. El s-a prezentat de îndată la ministerul Marinei pentru a depune toate rapoartele pe care le întocmise asupra naufragiului. A doua zi după această vizită, *Journal des Débats* publica un rezumat al rela-

țării sale. Ministrul Dubouchage — un ultra-regalist — și Savigny au rămas stupefiați în aceeași măsură. De unde venea indiscreția ? A fost acuzat pe nedrept ofițerul sanitar, iar cariera sa a fost distrusă. Evenimentul șoca într-adevăr opinia publică, gata să vadă în slăbiciunea lui Chaumareix consecințele unei „epurări" — acesta era cuvîntul mereu întrebuințat — pe care o bună jumătate din populație o găsea intolerabilă.

Pentru a liniști opoziția, s-a păstrat pe cît posibil cea mai mare tăcere asupra afacerii *Meduzei*, însă, în timp ce nefericitul Savigny, dat afară din marină, se orienta spre o carieră medicală civilă, Corréard ajungea la rîndul său în Franța, grație concursului unor ofițeri englezi, după o lungă ședere la spitalul Saint-Louis din Senegal, unde fusese lăsat gol în patul său aproape patruzeci de zile, altă mărturie despre incredibila carență a autorităților franceze.

Corréard, om de mare energie, pe care o dovedise și pe plută, l-a întîlnit pe Savigny pe prag de a pregăti o teză despre efectele foamei și setei, așa cum tocmai le observase el însuși cu totul involuntar. Împreună, cei doi bărbați au dezvoltat relatarea ; aceasta a apărut în toamna lui 1817. *Le Mercure de France* a făcut prima dare de seamă la 22 noiembrie, iar Jay, unul din directori, a deschis o subscripție în favoarea celor scăpați. De data aceasta, publicul în întregime a fost mișcat, iar guvernul a urmărit pe Corréard, care devenise editorul propriei sale lucrări, ale cărei ediții au fost reținute, în timp ce, la Londra, apărea o ediție în engleză la începutul lui 1818 [1].

---

[1] Ne rămîne să spunem ce s-a întîmplat cu nefericitul comandant al *Meduzei*. Judecat de către egalii săi, el ar fi trebuit, dat fiind că nu a părăsit bordul vasului ultimul, să fie condamnat la moarte. Dar în jurul acestei afaceri s-a născut o așa de mare polemică, încît ofițerii de marină care formau tribunalul n-au vrut să facă din el

Calculul ministerului francez era execrabil ! Corréard și Savigny, de două ori victime, atrăgeau toate simpatiile, în ciuda calomniilor debitate împotriva lor și care îi înfățișau ca pe niște oameni sîngeroși care debarasaseră pluta de ceilalți naufragiați pentru a se salva. Géricault, a cărui inimă era întotdeauna de partea nefericiților, nu putea decît să fie sedus de ei, și cu atît mai mult cu cît doamna Lallemand trebuie să-i fi vorbit în mai multe rînduri despre *Meduza,* înainte chiar de tragicul ei naufragiu. Oare nu căpitanul acestei fregate, Bouvet, propusese Împăratului și însoțitorilor săi, printre care se afla și generalul Lallemand, să arunce în aer nava pentru a permite îmbarcarea lor clandestină pentru Statele Unite ?

O altă coincidență l-a apropiat de supraviețuitorii de pe *Meduza.* Din vremea pensionului Castel, Théodore rămăsese în legătură cu unul din prietenii sau foștii elevi ai directorului, Auguste Brunet care făcea studii de sociologie. Afacerea îl interesa mult pe acesta din urmă din punctul de vedere al reacțiilor umane observate pe plută. El a făcut cunoștință cu autorii povestirii. Cum Géricault îl frecventa mult de la întoarcerea sa din Italia, în lipsa celuilalt prieten al său intim, Dedreux-Dorcy, Brunet l-a prezentat la rîndul său pe pictor lui Corréard și lui Savigny. Ei au format astfel un mic grup lucrînd împreună : sociologul a pregătit lucrări pentru a le publica la Corréard care a deschis o prăvălie de librar-editor în galeria de lemn din Palais-Royal ; Géricault, în plină criză de pasiune litografică, s-a arătat gata să ilustreze noua ediție a lucrării inginerului și a chirurgului. În același timp a în-

---

o victimă a opoziției ; ei l-au condamnat doar la degradare militară și la trei ani de închisoare în fortul Ham. Liberat, el s-a retras la proprietatea sa, unde, insultat de populație, și-a sfîrșit viața fără să iasă vreodată de acolo. Fiul său unic s-a sinucis. *Meduza,* de bună seamă, purta nenoroc.

trevăzut un plan mai vast și cu dublu efect: să atragă în sfîrșit atenția asupra picturii sale alegînd un subiect de actualitate și să se îndepărteze de strada Martirilor sub pretext că-și ia un atelier mai potrivit decît al său cu dificilul său subiect.

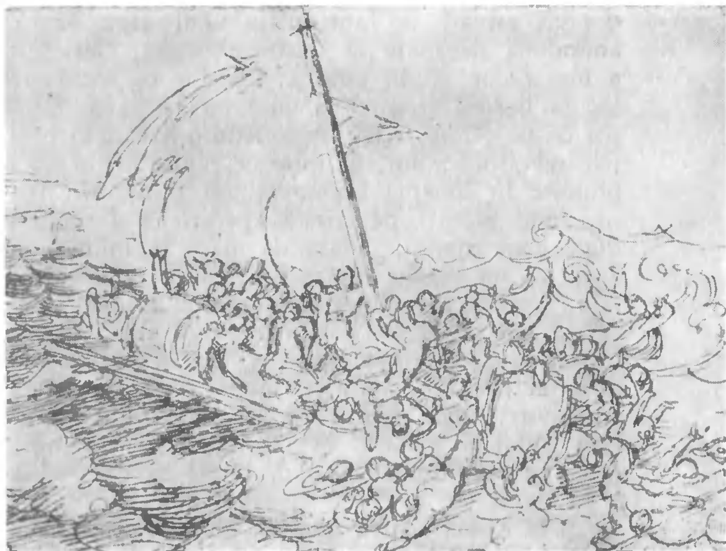
Într-adevăr, se pare că mutarea lui Géricault corespunde exact datei de naștere a micului Georges-Hippolyte. Atmosfera din Noua Atenă trebuie că nu-i convenea în acel moment.

Abandonîndu-și celelalte proiecte, s-a apucat să studieze, în tovărășia chiar a acelora care o trăiseră, aventura *Meduzei*. Ne închipuim în ce măsură tragica lor relatare i-a aprins imaginația. În plus, sensibilitatea sa începea, sub loviturile iubirii sale dificile, să dezvăluie unele aspecte morbide, deja manifestate prin subiectele alese mai înainte, ca execuția din Italia, uciderea lui Fualdès. Pe de altă parte, gustul său pentru anatomie, întreținut prin pasiunea sa pentru Michelangelo, îl împingea în mod logic spre cadavru. De cîteva luni el făcea studii la Morgă, situată în fața unei academii de pictură, frecventată de prietenii săi și pe care o ținea nepotul unui fost model cunoscut de ei toți, numit Suisse. Niște medici i-au adus de asemenea în strada Martirilor, capul unui hoț mort la Bicêtre; el a făcut după acesta mai multe pînze, dintre care în una a pus și pateticul chip al unei mici cocoșate care poza în toate atelierele.

În acest moment și-a început el primele crochiuri. Ezitînd între episoadele de ales, el s-a oprit succesiv la fiecare din ele. Grație lui Clément, se pot urmări etapele căutării sale, gîfîitul inspirației sale, treptele febrei sale creatoare.

El începe prin a voi să reprezinte insurecția din prima seară pe plută: două magnifice desene și o schiță, gravate în sanghină de către Louis Schall, stau mărturie în această privință. Aceasta din urmă arată o scenă tumultuoasă executată cu cea mai mare energie. O figură, în mijloc, domină compoziția: cea a unui tînăr ofițer rănit, în

 mod evident Coudin, agățîndu-se de catarg pentru



Schiță pentru *Pluta Meduzei*. 1818—1819.

a se ridica. În dreapta, un bărbat al cărui trup se află deja pe jumătate în apă se ține cu ambele mîini de o funie, o femeie moartă zace întinsă, o alta (inventată de pictor) își înalță mîinile la cer. Anumite variante în detalii diferențiază cele trei proiecte, însă ideea lor rămîne aceeași : deznădejdea totală.

Un alt desen exprimă de asemeni nenorocirea fără ieșire : vedem în stînga un personaj chircit deasupra unui cadavru căruia îi roade un braț. La picioarele catargului un bărbat în picioare își frînge mîinile. Un alt trup e agățat de bîrnele din dreapta, atîrnînd în mare, figură abandonată de Théodore în schița definitivă, apoi reluată în ultima clipă.

În afară de o planșă înfățișîndu-l pe Corréard gol în patul său de la spitalul Saint-Louis din Senegal, întinzîndu-și brațele către ofițerii englezi care îi vin în ajutor, și alta reprezentînd pe unul

din cei salvaţi în faţa curţii unui rege negru, amîndouă destinate să ilustreze cartea, Géricault a mai făcut studii asupra scenelor ce avuseseră loc la bordul fregatei şi unul cu acostarea şalupei de pe *Argus*. Aici supravieţuitorii cad în braţele salvatorilor lor, în timp ce pluta abandonată pluteşte în dreapta ambarcaţiunii pline. În sfîrşit, fiind plecat pe coastă pentru a-şi repune, după cum spunea, „ideea de mare în minte", el a pictat un studiu rămas în familia sa la Mortain ; acesta reprezintă de asemeni sosirea şalupei, avînd în partea stîngă a plutei nişte bărbaţi întinşi sau tîrîndu-se către ea, iar în partea din faţă un cadavru ciopîrţit, hidos. Nişte figuri în rugăciune indică faptul că această schiţă a fost fără îndoială pictată în Normandia, la familia Moulins, mediu mai pios decît cel în care trăia el de obicei.

Ca şi la Roma pentru *Berberi*, pînzele, cartoanele, foile de hîrtie de toate mărimile, paginile carnetelor sale încep să se îngrămădească fără ca el să fie satisfăcut de ceva. În primele proiecte, instinctul său sigur îl face să simtă că spectacolul unei implacabile deznădejdi ar copleşi publicul viitorului Salon, căruia îi destinează opera. În schimb celelalte schiţe nu dau o idee destul de completă despre torturile acelor oameni abandonaţi. El a găsit în sfîrşit clipa exactă, cea în care se contopesc groaza şi speranţa, moartea şi învierea, cea în care, de dincolo de valuri, într-o alunecare limpede, care spulberă şi halucinaţiile din creierele acelea jalnice, apare albul unei pînze de corabie.

De acum înainte el nu mai şovăie. Mai rămîne să hotărască numai dispunerea personajelor şi trăsăturile lor. Începe o altă formă de muncă.

Pentru a realiza, el porneşte în căutarea unor modele şi a unui atelier. Al său, din strada Martirilor, era în mod hotărît prea mic pentru o pînză care, în imaginaţia sa înfierbîntată, creştea de la o zi la alta. El se temea de asemeni de inoportuni.

Încăperea visurilor sale, pe care toţi vizitatorii o socoteau bizară, fără a explica această bizarerie, a fost descoperită în foburgul Roule, un loc încă puţin locuit, pe drumul către Neuilly, chiar în faţa spitalului creat în secolul al XVIII-lea de financiarul Beaujon. Nici că se putea un loc mai potrivit ; studenţii în medicină, prieteni ai lui Brunet şi Savigny, aveau să-i procure toate piesele anatomice necesare.

Făcîndu-şi de asemeni relaţii printre infirmieri, care i-au permis să vină să-i observe, pe paturile lor, pe muribunzi, avînd şi cadavre după dorinţă, el s-a apucat să-i studieze pe cei vii, în vreme ce punea pe un dulgher salvat de pe *Meduza* să-i construiască un model redus al plutei.

Fără îndoială că acesta este momentul, către sfîrşitul verii 1818, în care se plasează anecdota pe care o lăsăm în seama aceluia care a fost eroul ei s-o povestească. El se numeşte Théodore Lebrun, şi el e cel pe care Géricault se temuse că l-a înspăimîntat cu bigudiurile sale înainte de călătoria lor proiectată în Italia.

„În perioada aceea, am avut o gălbinare care a durat foarte mult şi a fost foarte intensă. După patruzeci de zile de suferinţă şi de plictiseală, m-am hotărît să părăsesc Parisul pentru a merge la Sèvres ca să fiu singur şi să aştept vindecarea care nu mai era decît o chestiune de timp. Cu mare greutate mi-am găsit un adăpost : figura mea cadaverică îi înspăimînta pe toţi hangiii ; nici unul nu voia să mă vadă murind la el. Am fost obligat să mă adresez unui proprietar de căruţe de închiriat căruia i s-a făcut milă de mine...

Mă aflam la el de opt zile, cînd într-o după-amiază, în timp ce mă amuzam examinînd portul trecătorilor, îl văd venind pe Géricault împreună cu un prieten de-al său. Mă priveşte, nu mă recunoaşte la început, intră în han sub pretext că bea un păhărel, mă cîntăreşte din ochi cu atenţie, apoi dintr-o dată, recunoscîndu-mă, aleargă la mine, mă apucă de braţ : «Ah ! ce frumos eşti, amice !», a exclamat. Eu eram de speriat, copiii fugeau de mine, luîndu-mă drept un mort ; însă

eram frumos pentru pictorul care căuta peste tot o culoare de muribund ; a stăruit să merg la el să-i pozez pentru *Meduza*. Eram încă prea suferind și simțeam într-atît acea plictiseală care-i copleșește pe oamenii loviți de boala de care eram atins încît nu m-am putut decide. „Fă altceva, i-am spus lui Géricault, vino aici, adu-ți pînzele, pensulele, culorile, vino să faci studii, petrece opt zile cu mine ; în acest timp am să mă restabilesc și atunci am să merg la atelierul dumitale ; culoarea mea va fi și mai adevărată ; ea nu se duce decît cu încetul și mai mult de o lună de zile am să-ți pot servi drept model". Géricault, care arăta compasiune pentru toate lucrurile triste, nu a scăpat prilejul de a merge la Sèvres să-i țină tovărășie lui Lebrun.

El a pictat pentru prietenul său, care dorea să păstreze o amintire a locului vindecării sale, o poșadă cu ceea ce se vedea de la fereastra lui : un colț al pavilionului Breteuil. Lucrul acesta i-a luat mai puțin de o jumătate de ceas. „El îl termina, adaugă Lebrun, cînd tocmai s-a întîmplat să treacă o diligență". Géricault deschide imediat fereastra și, întocmai ca în urmă cu șapte ani pe podul de la Saint-Cloud, iată-l entuziasmat de caii ce urcau colina în trap mare. „Se extaziază, nu are ochi deajuns pentru a vedea, iar cînd nu mai vede trăsura, trebuie s-o picteze ; dar nu mai are pînză. Cum să facă ? Odaia în care ne aflam avea un alcov și de fiecare parte o ușă cu geamuri ; deasupra ușilor, un cadru vopsit, ca și restul lemnăriei, în roșu de acaju. Fondul acesta i-a plăcut lui Géricault. El desenează în grabă diligența cu surugiul ei, dar își utilizase deja cea mai mare parte a culorilor ; nu mai are decît galben. Aleargă la băcan, cumpără toate materiile colorante pe care le găsește, le strivește cu cuțitul de paletă și iată-l pictînd timp de două ceasuri urcat pe un scaun. Voia să redea tot ceea ce văzuse ; a încercat chiar să redea și roțile învîrtindu-se repede, spițele confuze apropiindu-se datorită iuțelii mișcării și nemairepre-

zentînd decît o suită neîntreruptă de linii strălucitoare..."
Niciodată ardoarea unui artist n-a fost mai bine prinsă pe viu.
Théodore pune aceeaşi ardoare în pregătirea proiectului său definitiv, însă la această ardoare se adaugă, după obiceiul său, o grijă extremă : el avea acum un dosar complet asupra afacerii *Meduzei*, un fel de proces-verbal, făcut cu minuţia şi asprimea unui judecător de instrucţie. Nimic n-a fost lăsat la întîmplare. Îşi alegea modelele unul cîte unul. Corréard, Savigny, dulgherul, salvaţi primii ; domnul d'Astier, ofiţer de stat-major, a fost model pentru alt personaj ; Géricault a angajat, în afară de ei, pe negrul Joseph, bine cunoscut în ateliere, şi pe alţi profesionişti, Gerfard, Cadamour, Dubosc, Lamoureux, pe „Frumosul dalmat" aproape toţi foşti soldaţi în garda imperială. Foarte tînărul Montfort, care neglija tot mai mult bîrlogul Vernet, Jamar, băiat foarte înzestrat şi un ştrengar, Lehoux, foarte ataşat şi el bunului Théodore, erau gata să-l ajute. Mai tîrziu, cu vizitele întîmplătoare pe care nu le putea împiedica, stăpînul locului a folosit şi alte chipuri, aşa cum a făcut cu Lebrun. Fiecare îşi aducea astfel contribuţia la marea operă în curs de realizare.
Ea se anunţa bine. Noi schiţe din ce în ce mai exacte o puneau la punct : mai întîi desene, apoi picturi. O cunoaştem pe prima dintre acestea, diferită încă în mai multe puncte de marea pînză : numărul personajelor e mai mic, cei doi mateloţi care fac semnale stau în picioare pe platforma plutei în loc să fie cocoţaţi pe butoaie, figura acoperită care se cufundă în mare lipseşte. Mai plată decît ultima compoziţie, această scenă trebuie totuşi că i-a plăcut lui Corréard, de vreme ce Géricault l-a pus pe Montfort să facă pentru el o copie după ea.
Al doilea proiect pictat e aproape definitiv : dispunerea piramidală, atît de caracteristică şi de semnificativă, este în sfîrşit găsită. Théodore este mulţumit de ea, pentru că el desăvîrşeşte anumite

părți ca și cînd ar vrea să facă o operă de șevalet.

A abandonat această idee ; ea îi tăia, spunea el, inspirația directă (poate că lucrul se întîmplase cu *Berberii* ori cu *Tîrgul de vite* ?) și a consacrat mai multe săptămîni pictării în mărime naturală a studiilor fragmentare, capete sau grupuri de personaje, părți anatomice împrumutate de la Beaujon. Din această perioadă datează mai multe pînze : una este executată după un cadavru pe care l-a ținut mai multe zile pe gutiera sa : trupul stă întins în așa fel încît pieptul pare să-și dea încă ultima suflare deasupra pîntecului scobit, în timp ce două mîini admirabile, una așezată pe torace, cealaltă întinsă pe pămînt, indică abandonarea oricăror lucruri sesizabile.[1] În sfîrșit, după alte bucăți mai proaspete, dacă se poate spune așa ceva, provenind din operații chirurgicale recente, artistul, imperturbabil în fața acestei măcelării, a pictat diverse pînze. Una reprezintă două picioare văzute dinspre tălpi și un braț cu clavicula sa, pe jumătate învelit într-o pînză albă maculată de sînge. Niciodată expresia „natură moartă" nu a dobîndit un sens mai exact decît în acest magnific studiu ; împreună cu o altă mînă, foarte vie aceasta, ea este, în privința execuției, una dintre cele mai frumoase piese de pictură ce se pot vedea. Despre bucățile anatomice, Delacroix avea să scrie la 5 martie 1857, în *Jurnalul* său : „Acest fragment de Géricault este cu adevărat sublim. Este cel mai bun argument în favoarea frumosului așa cum trebuie el înțeles. Incorecțiunile nu urîțesc deloc această bucată ; alături de picior, care e foarte precis și mai asemănător cu realul, în afara idealului propriu pictorului, există o mînă ale cărei planuri sînt moi și făcute aproape din minte în genul

[1] Această pînză, ajunsă în posesia noastră în 1912, a aparținut lui Drolling, apoi lui Cabanel, apoi unchiului soțului meu, Ernest Bonhoure, el însuși pictor. El ni l-a dăruit cu prilejul căsătoriei noastre.

figurilor pe care le făcea el în atelier, iar această mînă nu urîţeşte restul. Forţa stilului o aşează la înălţimea celorlalte părţi. Acest soi de merit are cea mai mare legătură cu acela al lui Michelangelo la care incorecţiunile nu dăunează cu nimic." Este vorba aici de reflecţii mai tardive, însă de pe atunci vizitatorii lui Géricault admirau în ansamblu sau în detaliu imensa lui muncă. Începînd din noiembrie 1818 el s-a închis cu totul în foburgul Roule, răzîndu-şi părul pentru a nu ceda tentaţiei de a ieşi. Sacrificarea buclelor sale era semnul unei asceze care îl închidea în pictura sa ca pe un călugăr în mînăstire.

De aici înainte nu s-a mai dus nici măcar să ia mesele afară şi a pus să i le pregătească măicuţa Doucet, portăreasa casei, o bătrînă despre care a lăsat un frumos portret. Dormea într-o încăpere alăturată atelierului, cel mai adesea împreună cu Jamar care nu l-a mai părăsit de loc, în afară de o singură dată într-un acces de ţîfnă. Tînărul, încă aproape adolescent, se formalizase din cauza unei mustrări, pe care i-o făcuse maestrul său, sub o formă foarte părintească, însă, în faţa unor musafiri. A şters-o acasă şi nu s-a întors decît după două zile. În a treia zi, la ora 6 dimineaţa, Jamar a auzit o bătaie în uşa sa, la etajul cinci. Era Géricault, venit din foburgul Roule, în strada Louis-le-Grand unde locuia elevul său ; uşa fiind deschisă, el i-a spus băiatului stupefiat : „Micul meu Jamar, aşadar eu sînt obligat să vin să te caut. Ce rău ai interpretat o observaţie pe care ţi-am făcut-o în interesul dumitale !" Şi, a adăugat Jamar [1] : „Părinţii mei, la care locuiam, n-au ştiut nimic. El a trebuit să se intereseze cu abilitate la portari pentru a găsi uşa mea fără a trezi lumea."

Această delicateţe a artistului o regăsim în fiecare din gesturile sale ; am văzut-o deja în scrisorile sale, însoţită de aceeaşi teamă de a nu

---

[1] Povestind această anecdotă lui Lachèvre, unul din primii comentatori ai lui Géricault după moartea acestuia.

supăra. Pentru a se putea, în același timp, dedica unei munci atît de demoralizante ca aceea impusă de subiectul ales, trebuie că forțele sale erau încordate din cale-afară. Prețul acestui efort avea să fie greu.

În afară de Jamar, Lehoux, Montfort, numai cîțiva pictori au fost admiși în timpul pregătirii pînzei : fidelul Dedreux-Dorcy, Robert-Fleury, Steuben. A venit de asemeni tînărul Eugène Delacroix, un nou elev al lui Guérin, pe care Théodore îl observase în atelierul maestrului atunci cînd fusese acolo pentru a face cîteva crochiuri. Invitat să vină să vadă opera în lucru, debutantul a fost atît de frapat, încît a mărturisit mai tîrziu doctorului Véron : „Impresia pe care am avut-o a fost atît de puternică încît ieșind de la el (de la Géricault) m-am întors într-o fugă ca un nebun în strada Planche unde locuiam, în fundul foburgului Saint-Germain". În acea zi, Delacroix, la rîndul său îi trezise un viu interes lui Géricault, nu prin talentul său ce se năștea, ci prin părul lui frumos. El a trebuit să revină, să se dezbrace pe jumătate și să pozeze cu capul înclinat către spectator. Totuși această bucată, făcută direct pe marea pînză, nu i-a plăcut lui Géricault. Lebrun ne povestește cum prietenul său a ras-o și a repictat-o în mai puțin de o jumătate de oră. „Îi priveam capul în timp ce lucra ; nu spunea un cuvînt și părea absorbit ; părea să copieze un păr real pe care îl vedea. O dată terminat, nu l-a retușat niciodată." Acest detaliu e prețios : el arată în același timp puternica memorie vizuală a „pictorului *Meduzei*" și maniera sa de a transpune. Fapt e că forma definitivă căpătată de Delacroix pe pînza confratelui său mai vîrstnic i-a plăcut într-atît încît a făcut el însuși un desen după ea. Tînărul nu avea să uite niciodată acele clipe.

Trebuie că tovărășia și activitatea lui Théodore erau captivante dacă era atît de frecventat : atelierul său transformat în morgă era infestat. Cum a rezistat el însuși ? Timp de opt luni el nu l-a părăsit decît o dată pentru a pleca în grabă la

Le Havre să studieze la fața locului efectele de mare și de cer. Totuși, în ciuda mirosului, apărare naturală împotriva invadatorului, el a fost aproape neîncetat anturat de camarazi și îi fascina pe toți.
Să-l ascultăm pe Montfort vorbindu-i despre aceasta lui Clément :
„Destul de fericit că am fost admis să copiez cîteva studii în atelierul domnului Géricault în timpul executării tabloului său, am fost frapat de la început de ardoarea pe care o punea în lucrul său și de asemenea de calmul și de reflectarea de care avea nevoie. În general se apuca de lucru de îndată ce lumina zilei i-o permitea și lucra fără întrerupere pînă la căderea nopții. De altfel, adesea era obligat să procedeze astfel datorită importanței bucății pe care o începuse dimineața și pe care trebuia s-o termine în acea zi. Această obligație era mai imperioasă pentru el decît pentru oricare altul, căci, folosind pentru pictat un ulei gras din cele mai sicative, n-ar fi putut relua a doua zi lucrul din ajun. Am fost foarte puternic frapat de asemeni de grija pe care domnul Géricault o arăta în lucrul său. Foarte tînăr încă (nu aveam decît șaptesprezece ani), îmi era deseori dificil să stau cîteva ore la rînd fără să mă ridic și fără să fac astfel, în mod involuntar, puțin zgomot cu scaunul meu ; aveam atunci un fel de presentiment că acel zgomot ușor, în mijlocul tăcerii absolute ce domnea în atelier, trebuie să-l fi deranjat pe domnul Géricault ; îmi întorceam ochii spre masa pe care, în picioare, pentru a ajunge pînă la înălțimea figurilor sale, el lucra fără să rostească o vorbă ; îmi zîmbea cu blîndețe, cu o expresie de ușor reproș, asigurîndu-mă că zgomotul unui șoarece ar fi de ajuns pentru a-l împiedica să picteze."
Această teamă aproape maladivă de zgomot este confirmată de Jamar care povestește că dificilul și totuși irezistibilul maestru îl obliga întotdeauna să poarte papuci de casă.
„Maniera sa de lucru, foarte nouă pentru mine, continuă Montfort, nu mă uimea de altfel mai

puțin ca profunda sa asiduitate. Picta din prima mînă pe pînza albă, fără nici o eboșă sau preparare de orice fel în afara liniei foarte decise, iar soliditatea lucrării nu era micșorată din această cauză. Am observat de asemeni cu ce intensitate fixa modelul înainte de a atinge pînza, părînd că înaintează foarte încet cînd, de fapt, executa foarte repede, punînd metodic fiecare tușă la locul ei și nefiind decît rareori nevoit să revină. Nici o mișcare altminteri, nici a trupului, nici a brațelor. Avea un aer cu desăvîrșire calm și numai o ușoară îmbujorare a chipului indica preocuparea spiritului său. Prin urmare, martori ai acestui calm exterior, eram cu atît mai surprinși de verva și de energia execuției. Ce relief ! mai ales atunci cînd o parte nu era încă decît pregătită, ea semăna cu un fragment de sculptură în stare de eboșă. La vederea acestei tușe atît de largi s-ar putea crede că Géricault se servea de pensule foarte mari ; nu era deloc așa ; ele erau mici în comparație cu cele folosite de diferiți artiști pe care îi cunoscusem deja, și e ușor să ne convingem de acest lucru după aspectul unora din figurile tabloului său pictate în întregime prin hașuri."

Delacroix ne spune de asemeni în ce fel se slujea Géricault de model, adică liber, punîndu-l să pozeze riguros. Și, în acea conversație cu Couture pe care o raportează, el adaugă : „Am scos și unul și altul exclamații în legătură cu imensul său talent. Ce forță extrage din ea însăși o mare natură. Nou argument împotriva prostiei pe care a făcut-o el de a i se împotrivi și de a se modela după altul."

Bietul Géricault, într-adevăr, chiar în aceste luni cînd dă frîu liber impetuozității sale, se îndoia de sine. Se simțea tot timpul obsedat de maeștrii săi și, fie luptînd împotriva lor, fie căutînd să fie demn de ei, el se împotrivea propriului său temperament.

Originalitatea sa izbucnește în pofida lui : ea există mai întîi în linia sa, linie atît de hotărîtă, atît de precisă. „Aș vrea să închid totul într-un

fir de oţel", se încăpăţînează el să repete, principiu pe care-l va relua Delacroix. „Primul şi cel mai important lucru în pictură sînt contururile ; restul ar fi extrem de simplu întrucît, dacă ele există, figura e fermă şi terminată. Să ne gîndim la asta încontinuu şi să începem mereu de aici. Rafael datorează acestui lucru desăvîrşirea sa şi adeseori şi Géricault."

Paleta lui Théodore este şi ea foarte personală ; de o mărime depăşind pe cea obişnuită, ea era întotdeauna aranjată în felul următor, adică, după denumirile din epocă : cinabru, alb, galben de Neapole, ocru galben, pămînt de Italia, ocru de Bria, terra de Siena natural, brun roşu, terra de Siena ars, lac ordinar, albastru de Prusia, negru de piersică, negru ivoriu, pămînt de Cassel, bitum. Lucra foarte curat, păstrînd tonurile separate pe paleta care, seara, nu părea să fi fost folosită.

Cît despre metoda sa de a nu reveni asupra tuşei aşezate, el o împărtăşea cu Gros. „Aşează, lasă", repeta acesta tuturor celor pe care îi îndruma.

Să adaugăm că pe lîngă grija pentru detaliul exact şi investigaţiile sale preliminare asupra oricărei scene adevărate, alese de el, Géricault, pictor realist, nu ezita totuşi niciodată să exprime ceea ce din instinct el simte ca fiind mai adevărat decît adevărul. În cazul *Meduzei,* lucrul acesta sare în ochi : el a redus suprafaţa plutei doar la partea superioară... şi cu toate acestea nimeni, privind pînza, nu se gîndeşte că această strîmtă alcătuire de scînduri, al cărei fundament abia de se zăreşte sub valuri, n-ar fi cuprins niciodată o sută cincizeci de persoane ; el a pictat toate figurile în „culoarea de muribund", adică în tonuri galbene şi verzui, acelea obişnuite ale descompunerii cărnurilor, pe cînd Saligny, în teza sa, precizează că boala „calientura" de care erau atinşi cu toţii, le dădea o bizară culoare roşu închis. Astfel de transpuneri, pe care nu trebuia să le combine pe cale raţională, sînt amprenta însăşi a geniului său.

Astfel, lunile treceau şi lucrarea avansa. Uneori însinguratul era cuprins de o poftă nebună de a face şi altceva decît eternii săi naufragiaţi. Atunci avea nevoie să se întoarcă la cal, la calul său scump, însă, din nefericire, nu în calitate de călăreţ — echitaţia ar fi fost totuşi salutară pentru el — ci pentru a-şi întreţine cea mai recentă pasiune a sa : litografia.

Într-o seară, către orele cinci, Jamar a ieşit să cineze. Théodore tocmai îi vorbise despre o idee pe care o avea în cap. Dar planşa nu era nici măcar începută. Cînd tînărul s-a întors, la orele 11 seara, a găsit-o terminată ; maestrul său era într-o stare de puternică agitaţie şi atît de nerăbdător să-şi vadă rezultatul muncii, încît i-a cerut să alerge cu piatra la Motte, imprimeurul său din acel moment, pentru a-i cere să tragă pe loc o probă. Jamar, nu fără ezitare, s-a executat. Motte, fireşte, se culcase deja ; a sfîrşit totuşi prin a veni să parlamenteze şi, de la fereastră, i-a spus rîzînd comisionarului : „Pictorii ăştia sînt nişte oameni tare ciudaţi. Nu vii să trezeşti oamenii la o asemenea oră." Apoi a închis fereastra dublă şi agitatul Théodore a trebuit să aştepte pînă a doua zi. A obţinut totuşi planşa care l-a făcut să sară în sus de bucurie cînd a primit-o. Era superba piesă *Artileria călare schimbînd poziţia.*

Tot Jamar ne povesteşte vizita lui Guérin la atelier cînd *Meduza* era aproape terminată. Imensa pînză măsura 4,91 m înălţime pe 7,16 m lăţime. Nici o descriere nu va atinge vreodată valoarea celei pe care ne-o oferă Clément şi credem că facem un omagiu acestui autor reproducînd-o.

„Teatrul este o plută alcătuită din grinzi prost îmbinate care se prezintă în curmeziş, cu unghiul drept înainte tăiat de cadru. Marea e agitată de hulă, cerul, luminat de orizont, este acoperit în înalt, iar în stînga nori grei prevesteşte încă zile urîte... Douăzeci de oameni au mai rămas pe plută, dar cinci dintre ei sînt morţi sau pe punctul de a expira de mizerie şi de foame. Un prim grup, în colţul din dreapta al tabloului, înspre larg, e

format din trei persoane : un matelot și un mulatru, urcați pe lăzi și butoaie, se străduiesc să atragă prin semnalele lor atenția bricului *Argus* care se zărește în partea luminată a mării, la orizont ; un alt matelot îl cuprinde pe mulatru cu brațele, fie pentru a-l susține, fie pentru a se cățăra lîngă el. Acest prim grup este completat în dreapta de un matelot stors de vlagă care, sprijinindu-se într-o mînă de marginea plutei, încearcă să se ridice, dar ale cărui mișcări sînt impiedicate de un cadavru rezemat de partea inferioară a trupului său ; în stînga, trei nefericiți, printre care aspirantul Coudin, care privesc cu aviditate către punctul unde apare nava și se tîrăsc spre tovarășii lor care o cheamă prin strigăte. În stînga primului grup și ceva mai departe de spectator, stau patru personaje în picioare lîngă catarg, în umbra tendei și a unei vele pe jumătate distrusă, în mijlocul cărora îl recunoaștem pe Corréard care, cu brațul întins îi arată chirurgului Savigny bricul. Lîngă ei un nenorocit ce pare lipsit de rațiune privește ricanînd întinderea, cu un aer năuc ; un altul, mai înapoi, își ține capul în mîini. Al treilea grup formează primul plan al tabloului și rezumă mizeriile acestei scene înfiorătoare. Un tată își ține fiul muribund culcat pe genunchii săi ; el își sprijină capul într-o mînă, iar cealaltă mînă o ține la inima copilului. În dreapta și în stînga sa sînt două cadavre, unul încovoiat, cu capul înainte sprijinit de marginea plutei (este figura inspirată de Delacroix), celălalt, căruia nu-i vedem decît torsul, brațul și capul, întins rigid de-a curmezișul..."
Întregul formează o compoziție în diagonală pornind de la vîrful extrem al cîrpei agitate în chip de semnal, sus, în dreapta pînzei, pînă la piciorul întins, în stînga jos, al tînărului mort pe care îl ține bătrînul. Linia mediană trece prin fața grupului lui Corréard și Savigny, în timp ce o linie oblică transversală merge de la vela umflată către partea din față a plutei. Impresia dată este o atracție puternică spre ceea ce este, evident, polul de atracție : pînza de corabie. Cu toate

acestea, după cum vom vedea, mai lipsește ceva echilibrului general al acestei capodopere.

Așa cum se prezenta în atelierul din foburgul Roule la sfîrșitul primăverii lui 1819, ea îl neliniștea încă pe autor. Studiase el, oare, îndeajuns natura ? Își amintea el prea mult lecțiile primite sau nu îndeajuns ? Așa cum va fi acuzat, se inspirase el oare prea mult, prin compoziția piramidală, din strămoșul său normand Jouvenet ? Figura bătrînului zdrobit de moartea fiului său amintește de aceea a unui personaj din *Ciumații din Jaffa* al lui Gros, din care a copiat mai înainte un fragment, ca și de aceea a lui *Marcus Sextus* al lui Guérin, pe care l-a avut o vreme atît de îndelungată în fața ochilor, în mod vag, și de unul din damnații Sixtinei. Unele gesturi sînt un reflex al gesturilor grandilocvente ale lui David din *Sabinele.* Evident, în toate acestea se simte încă școala, aceea a tinereții sale, a maturității sale pe care o atinge abia. Totuși, ceea ce dorește el este să exprime o suferință actuală, deloc scolastică, nu prin analogie ori simbol, ci direct : el sesizează pînă în măduva oaselor ceea ce au simțit acei oameni lăsați pradă celei mai rele dintre sorți, mai prizonieri ai mării și ai poftelor lor lipsite de control decît ar putea fi între zidurile groase ale unei închisori, atît de total decăzuți din orice demnitate umană încît nu pot fi comparați decît cu victimele modernului nostru univers concentraționar.

Teribil și primejdios subiect ! Bietul și naivul Théodore ! Influențat de anturajul său, a avut pentru prima oară un gînd interesant : el s-a crezut deștept atrăgînd ochii publicului, avid mereu de scandal, asupra picturii sale. Dar nu poți ispiti nepedepsit nici pe Dumnezeu nici pe diavol. De cînd a pictat acești martiri ai mării, el s-a prins în capcană : a suferit cu ei, în trupul lor, în sufletul lor ; el a contractat, ca pe un virus, „durerea față de om", boală de care nu se mai vindeca și care se numește milă, sau și mai bine caritate, Iubire. Această Iubire e cea care izbuc-

neşte în compoziţia sa, ca prima manifestare a unei flăcări noi gata de a mistui arta în întregime. El nu ştie că o transmite şi se macină. Marca de neşters a revărsării de iubire faţă de altul, este faptul că ea îţi răpeşte orice siguranţă. În faţa nenorocirii, te simţi neputincios ; cea pe care o reproduce el îl zdrobeşte. Totuşi, pentru că nu este şi nu va fi niciodată psiholog, el se înşeală asupra cauzelor angoasei sale. El se teme că nu a pictat bine în sensul cel mai tehnic al termenului. În ciuda celor douăzeci şi opt de ani ai săi, el nu se simte prea matur pentru a primi sfaturi de la unul mai în vîrstă ; şi, devotat şi respectuos, lui Guérin i se adresează el, invitîndu-l să vină să vadă opera în foburgul Roule.

Pontiful nu se lasă rugat. El vine, priveşte, examinează, laudă, blamează, vorbeşte mult despre linie, pe scurt nu se arată nemulţumit. După ce stă aproape un ceas, se retrage, însoţit cu multe politeţuri de Géricault. Acesta, îndată ce se întoarce în atelier, începe să se agite prin încăpere, ţinînd tot timpul marea sa paletă şi bagheta pe care-şi sprijinea mîna. El îi strigă lui Jamar : „Dragul meu, e la fel ca şi dumneata şi cu mine ; el e maestrul, iar eu, eu sînt învăţăcelul". Autenticul învăţăcel, Jamar, găseşte că stăpînul său exagerează cu modestia şi vrea să pună în discuţie criticile şefului de şcoală ; el nu le găseşte de loc convingătoare. Géricault îl întrerupe şi declară că Guérin a vorbit foarte bine şi că el va şti să profite de sfaturile lui.

La puţină vreme după această vizită, Théodore a avut noi îndoieli. Nu avea la el destul spaţiu pentru recul. Era sfîrşitul lui iulie, iar Salonul trebuia să se deschidă peste o lună. Trebuia să găsească un loc public unde să facă o primă experienţă cu pînza sa. Norocul l-a ajutat. Un musafir asiduu al atelierului Vernet, contele de Forbin, el însuşi pictor, conducea Şcoala de Arte Frumoase. Prin el, Géricault a putut obţine ca pînza sa să fie expusă cîteva zile în Sala Favart, în foaierul Teatrului italian. Şi cînd tabloul a fost pus la locul lui, care nu i-a fost groaza

văzînd că partea din dreapta, în față, era goală, ceea ce dădea întregii compoziții impresia că se scufundă cu partea dinapoi, supraîncărcată. Stăpînindu-și propriile tendințe spre deznădejde, ne închipuim ce zguduire violentă trebuie să fi simțit ; dar forța sa creatoare era atît de mare încît s-a apucat imediat de lucru. Amintindu-și fără îndoială de primele sale schițe, pe loc, fără model, desenează și pictează trupul înfășurat într-o pînză albă care, scufundîndu-se în mare, pare înghițit de aceasta. Figura, în întregime inventată, singura destul de improbabilă pe acea platformă asaltată timp de treisprezece zile de valuri, și al cărei veșmînt ar fi servit de mult drept velă, este atît de frumoasă încît nimeni nu s-a gîndit pe loc s-o critice, și nimeni nu și-ar permite nici astăzi să facă acest lucru.

Opera era de acum terminată.

Pluta lui Géricault pornea încărcată cu speranțele sale. Tema aceasta a naufragiului reprezenta, fără ca el să fie conștient de asta, o stare psihică : reacția spirituală a omului ajuns la zenitul său și neîntîlnind acel succes care-i dă impresia că-l eternizează ; atunci el își consideră viața, așa cum o va face mai tîrziu Mallarmé, ca o „aruncare de zaruri ce nu suprimă hazardul", ca o aventură în care tragicul singur mai consolează eșecul. În această pînză se anunțau deja romantismul și simbolismul.

Dar ea purta în sine un germen rău : acela al patimii partizane. Un fost aspirant din marina imperială, revocat, devenit prietenul lui Corréard și al întregului mic grup de care ținea Géricault, Jal, îl scuză în *Amintirile* sale pe Chaumareix. Nepot al lui Orvilliers, unul din amiralii războiului din America, acest gentilom intrase de foarte tînăr în marină și fusese grav rănit, remarcîndu-se prin bravura sa, alături de Guichen în bătăliile din Antile. Remarcat de prinți cu prilejul participării sale la afacerea Quiberon, el rămăsese pe urmă foarte multă vreme inactiv și nu cerea nici o comandă. Contele d'Artois e cel care l-a obligat să primească una, impunîndu-l ca șef de

expediție. Ultra-regaliștii și distrugătorul lor sistem de epurare erau, așadar, adevărații responsabili de acest caz. „Însă mărinimia aceasta, adaugă Jal, nu făcea parte din felul nostru de a vedea în vremea Salonului și mai puțin încă din gustul epocii noastre cînd amestecăm animozitățile politice în toate lucrurile."

„Pictorul *Meduzei*", care totuși ar fi trebuit să-și facă primul acest reproș, a avut extraordinara naivitate de a fi surprins văzînd în ce fel e răsplătit. Făcuse opoziție în artă. Cunoștea el oare atît de puțin spiritul omenesc, pentru a crede că la rîndul ei reacțiunea avea să-l cruțe ?

O nouă furtună se pregătea deja în jurul sinistrei plute.

XIII. PALETA OPINIEI

Deoarece guvernul M. S. Ludovic al XVIII-lea hotărîse să facă din Salonul anului 1819 o mare afacere, s-a stabilit, la inițiativa ministrului de Interne, Decazes, ca el să fie deschis nu numai operelor de artă, ci tuturor produselor Industriei franceze, acea industrie care, spunea Voltaire într-o formulă citată pe atunci cu plăcere, „repară în taină ruinele pe care discordiile și prejudecățile le lasă în urma lor". În acel moment cînd între ultraregaliști și liberali echilibrul părea precar, dar posibil, regele trebuie să deschidă supușilor săi cea mai înțeleaptă cale, aceea a invenției creatoare, iar favoritul trebuia să ofere regalului său stăpîn un subiect de orgoliu și liniște. Ideea era excelentă. Pentru a o pune în aplicare, douăzeci și opt de săli ale Luvrului, „cele mai frumoase din Europa", spune un jurnalist englez, au fost afectate acestei expoziții, prima de acest gen în ultimii douăzeci de ani. Pentru a-i da și mai multă strălucire, deschiderea a fost fixată pe 25 august, în ziua Sfîntului-Ludovic, ceea ce era totodată un omagiu față de monarhul domnitor și o reluare a tradițiilor Vechiului Regim.[1]

---

[1] Alegerea pentru această manifestare a perioadei de plină vară ne surprinde astăzi. Cuvîntul „vacanță" nu însemna nimic pe atunci; nobilii și oamenii avuți, proprietari de

Salonul dobîndea astfel o semnificație foarte specială : nu e deloc de mirare că pictorii, sculptorii, decoratorii, inginerii, inventatorii, fabricanții și artizanii de tot felul și-au dat la rîndul lor atîta osteneală pentru a-l pregăti. În această lumină imensul efort făcut de Géricault în acel an ni se pare firesc. Pentru el, care încerca să răzbată, era un prilej care nu se va mai repeta.

O broșură rezumă ceea ce se poate vedea la Luvru : ea indică prin simplele titluri de capitole activitatea țării. O dovadă atît de strălucită a vitalității unei bune părți din națiune, cea care capătă din zi în zi mai multă importanță, nu putea decît să fie foarte comentată în jurnale. Ceea ce s-a și întîmplat. Pentru ca atenția deosebită să se îndrepte asupra tablourilor, trebuia într-adevăr ca publicul să fie interesat de ele, remarcă făcută de toți străinii, în special de englezii care au vizitat Parisul în acel an. Nu același lucru se întîmplă la ei, unde un mediu mult mai restrîns se mîndrea că are gust. De fapt, 1819 este într-adevăr momentul cînd, în Franța, arta se adresează tuturor, cînd ea poate orice.

Géricault nu spera acele titluri, fără îndoială nici măcar acea Legiune de onoare, pe care Ludovic al XVIII-lea, conștient de reînnoirea păturilor sociale ca și de nevoia de distincții pe care oamenii o au întotdeauna, le distribuia din belșug. Însă naivul pictor visa o presă bună, o primire călduroasă din partea publicului și, în adîncul său, nutrea ideea unei recompense pecuniare, a unei vînzări.

Asta însemna dovada unei superficialități de judecată aproape incredibilă : subiectul tabloului său putea să frapeze, dar nu să placă. Cine s-ar fi gîndit să-și împodobească pereții cu el ? Și ce

---

pămînturi, plecau la moșiile lor atunci cînd anotimpul o cerea : în vremea semănatului sau a secerișului, a culesului viei, a vînătorii îndeosebi, marea plăcere a bărbaților. Burghezia părăsea puțin capitala și numai pentru motive familiare ; poporul deloc. Or, Salonul era o plăcere populară.

servicii guvernamentale credea el că va impresiona ? Putea oare cineva să se aștepte într-adevăr ca ele să se încarce cu o mașinărie atît de enormă, etalînd pe treizeci de metri pătrați incompetența marinei regale ?
Însă pictorul, în acele luni, își înfierbîntase imaginația. Nimic nu o dovedește mai bine decît replica sa dată unui admirator uimit de dimensiunile *Meduzei*. „Asta, a spus el, e o pînză mare ? Dar e un tablou de șevalet". Și s-a apucat să descrie pereții pe care dorea să-i acopere, butoaiele de vopsea pe care visa să le amestece. Era oare aici numai obsesia lui Michelangelo și a freschiștilor italieni, ambiție normală din partea unui artist, sau o dovadă de dezechilibru ? Sîntem tentați să înclinăm către acest din urmă diagnostic atunci cînd vedem disperarea sa din cauza a ceea ce el consideră — și primii săi biografi o dată cu el, — ca fiind eșecul operei sale.
Clément scuză acest „eșec" spunînd mai întîi că lucrarea a fost prost expusă. Ea a fost agățată în marea galerie rezervată artiștilor în viață, cea dinspre malul apei. Dar obținînd, ca și ceilalți artiști, permisiunea de a intra mai întîi pentru a-l lustrui, Théodore găsise că tabloul său era plasat prea jos. I s-a permis să-i schimbe locul și să-l așeze în Salonul pătrat, deasupra ușii ce dă în această galerie. „O dată locul hotărît, povestea el mai tîrziu, am rămas acolo și am asistat foarte neliniștit la operație. Dar care n-a fost amărăciunea și părerea mea de rău atunci cînd, pe măsură ce ridicau tabloul, am văzut figurile mele micșorîndu-se de la o clipă la alta și, la sfîrșit, apărîndu-mi ca niște mici omuleți. Nu se mai putea reveni ; a trebuit să mă resemnez."
În urma demersurilor, cu prilejul unei remanieri, către mijlocul expoziției, Dorcy, acționînd în locul prietenului său [1], a obținut ca *Meduza* să fie repusă la locul pe care-l ocupa la început. „Însă, adaugă Clément, efectul era ratat, succesul com-

---

[1] Pentru motive pe care le vom vedea mai departe.

promis și a fost nevoie de mulți ani pentru a readuce întreg publicul la o mai justă apreciere."
Această opinie, cea a lui Géricault însuși, ni se pare controversabilă. Tînărul pictor, epuizat de o muncă excesivă și nesănătoasă, a văzut totul în negru, urmare logică a viziunilor sale de groază ; el i-a influențat pe cei apropiați lui și i-a făcut să creadă într-un faliment care n-ar fi fost veritabil, decît dacă lucrarea sa ar fi trecut neobservată.
Or, s-a produs contrariul : pînza a provocat un șoc.
Că acesta a fost mai bine sau mai rău suportat pare logic ; pictorul *Meduzei*, cu prilejul unui Salon destinat să celebreze valoarea regimului, își ridica împotrivă trei categorii de dușmani : oamenii fideli guvernului sau care așteptau ceva de la acesta, șefii de școală și criticii tradiționaliști, atașați Frumosului Ideal, artiștii a căror mică ambiție era de a vinde și care aveau nevoie de un public docil și dresat să-i placă subiectele facile, exigent numai în ceea ce privea buna redare a anecdotei. El, dimpotrivă, răsturna toate aceste date, exact în momentul cînd spiritul francez căuta să descopere sensul reacțiilor sale personale în fața vieții, a cosmosului, a marelui Tot, cu multiple necunoscute. Iar modul său de a acționa spre această împlinire, într-un fel pasională, cea spre care conduceau un Goethe, un Byron, rămînea totuși, sau redevenea o căutare directă a adevărului.
Unul din contemporanii săi, Delécluze, deși elev fidel al lui David, notează cu justețe : „Se reproșa pictorului *Sabinelor* alegerea subiectelor luate din vremea păgînismului, căutarea exagerată a frumosului vizibil, studierea pedantă a desenului și mai ales folosirea nudului luat în mod abstract și fără ca acesta să fie motivat rațional. Pînă la apariția tabloului *Meduzei*, aceste reproșuri nu au fost altceva decît subiectul unor conversații satirice mai mult sau mai puțin mușcătoare, mai mult sau mai puțin spirituale. Géricault, ca om de talent și de execuție, căci întotdeauna aceștia

sînt cei care duc lucrurile mai departe, s-a pus pe treabă şi a realizat într-un tablou foarte mare toate ideile, toate speranţele unor reforme artistice visate pînă atunci de tinerii confraţi."

Fireşte, bătrînii confraţi şi chiar cei din generaţia sa nu puteau afla în aceasta decît un subiect de gelozie.

În ansamblu este deci normal ca *Meduza* să producă în momentul apariţiei sale efectul pe care-l trezea în minte numele său, acela al chipului Gorgonei.

Încă înaintea deschiderii, micul grup din jurul lui Corréard avea intuiţia acestui lucru. Jal povesteşte că librarul din Palais-Royal se asigurase dinainte de bunele sale servicii pentru un articol de critică în chip de răspuns la altele, prevăzute. El recunoaşte că nimic nu putea să placă mai mult marinarului epurat. Însă ascuţindu-şi dinainte pana împotriva regimului care îi refuza serviciile, omul nostru arată ceea ce au făcut, la rîndul lor, confraţii săi, fiecare la propriul său „bord".

Astfel *Pluta Meduzei* este paleta opiniei aşa cum se prezintă ea în 1819. După felul în care vorbesc, toate jurnalele, toate revistele, toţi foiletoniştii, cronicarii, eseiştii, îşi indică culoarea.

Citindu-i de foarte aproape, vom încerca să zugrăvim acest Salon, atît de important în istoria picturii franceze. Graţie acestor critici, care ne par deseori neghioabe, ridicule chiar, vom înţelege mai bine spiritul epocii şi totodată dureroasa confuzie din sufletul lui Géricault în faţa parţialităţii observaţiilor care i-au fost aduse. Vom vedea de asemeni că, dacă speranţele sale au naufragiat o dată cu *Meduza*, aceasta se datorează faptului că epoca nu era coaptă încă pentru ceea ce aducea pictorul.

Salonul din 1819 se deschide, aşadar, la 25 august ora 10 dimineaţa. Există o afluenţă considerabilă, „curioşi de toate categoriile, de toate vîrstele, care doresc seara la cină să vorbească de Salonul pe care nu-l vor fi putut vedea, şi

să-şi dea cu părerea despre lucrări pe care nu le vor fi înţeles..."
E „un torent ce intră la deschiderea porţilor". Catalogul, în ordine alfabetică, e vîndut la intrare. Sînt o mie şase sute de pînze ; cea a lui Géricault are în catalog numărul 510 şi se intitulează *Scenă de naufragiu.* Se remarcă imediat abundenţa subiectelor religioase. Kératry, cel mai de vază dintre critici, scrie : „Ele te urmăresc, te obsedează : sînt atîtea că s-ar putea popula cu ele toate seminariile şi toate capelele creştinătăţii". De notat de asemeni multiplicarea tablourilor reprezentînd-o pe Héloise, pe Abélard, pe Philippe-Auguste, pe Blanche de Castille, pe Duguesclin. Cu cît te afunzi în istoria Franţei, cu atît eşti mai sigur că nu vei displace nimănui. Iată de ce „stilul trubadur" la începuturile sale, intermediar între pictura istorică şi cea zisă „de gen", răspîndeşte din belşug toci, pene, mîneci cu deschideri longitudinale. Amor şi Psyche sînt de asemenea foarte la modă. Prud'hon şi Picot au ales amîndoi acest subiect şi chiar bătrînul David, exilat, care, nefiind invitat la Salon, şi-a expus pînza într-o reşedinţă particulară vecină cu Luvrul. Aceste trei tablouri au un mare succes.
Dar să-l ascultăm pe cronicarul anonim din *Le Constitutionnel* care, încă din 26 august, se grăbeşte primul să-şi povestească vizita. [1]
Aproape la începutul articolului său, el scrie :
„Mai multe tablouri m-au frapat, mărturisesc însă că inima mi-a tresărit văzîndu-i pe naufragiaţii de pe *Meduza* luptînd cu oboselile de tot felul, cu foamea, cu moartea. Admir înfiorat pe acel personaj ale cărui trăsături vădesc curajul şi resemnarea în faţa propriilor sale primejdii şi care, cu un braţ mutilat, îl reţine pe un tovarăş de nenorocire ce pare să caute în valuri o

---

[1] Vom da din aceste dări de seamă, părţile care au cea mai strînsă legătură cu Géricault, chiar dacă ne repetăm. Totuşi vom suprima descrierile prea asemănătoare cu cea deja dată.

ușurare a chinului pe care-l îndură. Privesc cu atenție această ființă generoasă care se uită pe sine pentru a sări în ajutorul semenilor săi, și ochiul meu înlăcrimat observă cu emoție crucea celor bravi ce-i decorează pieptul. Acest tablou și multe altele, aceste produse ale industriei dau sărbătorii din 25 august o solemnitate cu totul nouă. Astfel trebuie sărbătorit un rege legislator, astfel trebuie celebrată o școală memorabilă : iată care sînt spectacolele cu adevărat demne de o mare națiune."

Pe toate acele piepturi goale unde e crucea celor bravi ? Cu această orbire foarte franceză în fața medaliilor, iată un articol vestitor al monarhiei burgheze și constituționale așa cum o visează o întreagă parte a națiunii la începutul acelui secol !

Tot din 26 august este și darea de seamă făcută de o altă foaie, *La Renommée*, sub formă de dialog, în care se iau la ceartă două personaje, Pasquin și Marforio, atît de busculate încît nu mai văd nimic. Ei descriu deci de la început rochiile doamnelor, bonetele lor, aspectul grupurilor, apoi conchid :

„MARFORIO : Să profităm de clipa care ne-a mai rămas pentru a semnala ceea ce credem a fi cel mai remarcabil.

„PASQUIN : Ce mișcare, ce vervă în tabloul acesta mare. Uită-te la ei, la nenorociții ăștia abandonați în mod atît de laș în voia valurilor. Moartea planează asupra plutei fatale ; ea i-a secerat pe cei mai slabi, ea îi va lovi pe cei care deja s-au abandonat celei mai sumbre desperări. Va cruța ea oare micul număr căruia speranța îi mai susține încă curajul ? Vederea acestei compoziții te umple de teroare și totuși artistul a evitat cu multă artă tot ce putea să dea naștere dezgustului și să revolte simțurile. E cu neputință să fi existat o inspirație mai bună și mai puternică. Să citim descrierea : ea trebuie să îngrozească.

„MARFORIO : Numărul 510. Scenă de naufragiu. Nici o altă informaţie.

„PASQUIN : Ah, am priceput, autorul catalogului este fost redactor la *La Gazette*..."

Evident *La Renommée* e mult mai „avansată" decît *La Gazette de France* !

Exact a doua zi apare darea de seamă a acesteia.

Este o apreciere generală a expoziţiei, debutînd printr-o scurtă descriere a tablourilor expuse în Salonul pătrat :

„Se distinge aici o compoziţie foarte vastă a domnului Gericher (*sic*) în care sublimul ororii este ceea ce autorul a vrut să caute ca notă dominantă. Acest tablou de un efect foarte contrastant, de un colorit mort, de un desen care e cam departe de şcoala noastră, e o scenă de naufragiu..."

Pentru a termina cu *La Gazette*, iată ce aflăm în al doilea articol de critică referitor la Salon : „Părăsesc această frumoasă pînză (cea a lui Abel de Pujol) pentru a examina o compoziţie mai puţin cuminte, al cărei efect teribil îmi atrage şi îmi respinge în acelaşi timp privirile. Este vorba de o scenă de naufragiu, în care domnul Géricault s-a complăcut în a ne oferi tot ceea ce mintea oamenilor poate imagina mai oribil şi mai înspăimîntător în lupta dintre viaţă şi moarte. Închipuiţi-vă, pe o plută în mijlocul oceanului, douăzeci de cadavre pe care moartea a şi început să le devore şi în pieptul cărora o divinitate barbară ar fi readus un suflu de viaţă pentru a le da pradă angoasei şi distrugerii care acţionează înlăuntrul lor, şi veţi avea o idee despre acest tablou monstruos ; se pare că autorul a avut drept scop să-l surprindă pe om pe acea treaptă a calamităţii în care se pierde orice urmă de demnitate a fiinţei sale, în care se degradează toate facultăţile morale ; pentru această singură idee a sacrificat el toate regulile, toate sentimentele artei sale. El a crezut că se poate lipsi de un subiect, de o acţiune, de toate combinaţiile dramatice impuse de muze slujitorilor lor pe

toate cărările care duc la glorie ; nici o figură principală ; nici un fel de episoade ; totul e aici hidos de pasiv ; nimic nu odihneşte sufletul şi ochii pe o idee consolatoare, nici o trăsătură de eroism şi de măreţie, nici un indiciu de viaţă şi de sensibilitate, nimic onorabil pentru umanitatea morală ; s-ar spune că această lucrare a fost făcută pentru a bucura privirea vulturilor. Sub raportul execuţiei nu există decît un defect, acela că a fost uitată pictarea lui. El are la prima vedere efectul unui tablou monocrom, veşmintele, cărnurile sînt de aceeaşi culoare, morţii şi muribunzii sînt la fel de livizi şi numai mişcarea îi distinge. Nu există o picătură de sînge în aceste douăzeci de persoane şi chiar dacă anumite poze dezvăluie încă multă vigoare, s-ar spune, după albul acestor muşchi în mişcare, că autorul a luat drept modele nişte nuduri de gips.

„Dar simt nevoia să părăsesc această oribilă privelişte care mă face să uit că respir aerul vrăjit al artelor frumoase şi că sînt înconjurat de inspiraţiile geniilor şi muzelor. Tabloul pe care-l am sub ochi acum este cel mai potrivit dintre toate să-mi elibereze mintea de imaginile barbare care o obsedează : este *Conversiunea Sfîntului Augustin* al domnului Gaillot, a cărui eleganţă, simplitate, frumuseţe etc."

Episcopul din Hippone ar fi apreciat mai bine viziunea „barbară" a oamenilor abandonaţi decît prea suava sa imagine...

Să ne întoarcem înapoi şi vom afla, la 28 august, un critic şi mai radical decît precedentul. Este vorba de articolul scris în *Le Drapeau blanc*, foaie dirijată de domnul de Martainville, om de spirit, însă duşmănos şi duşmănit. Bietul cronicar nu mai conteneşte, la început, cu suspinele. A transpirat prea mult pentru a mai putea să privească bine tablourile şi nu citează decît puţine dintre ele : portretul ducesei d'Angoulême de Gérard, pînzele lui Drolling, Guillemont (*Fiul văduvei lui Naim*), Couderc, Pujol, apoi scrie:

„Într-o mare marină, de domnul Géricault, credem că recunoaştem intenţia de a reprezenta îngrozitorul naufragiu al *Meduzei*. Acest tablou, cu un ton alb şi negru, de un efect bizar, este mult sub nivelul relatării pe care toată lumea o cunoaşte. Nu ne-am putut stăpîni, la amintirea ei, regretul că manifestarea unor sentimente vinovate a închis în cercul obscur al unui partid dispreţuit acest apel la binefacere pe care ar fi dorit să-l poată auzi prietenii tronului şi ai legitimităţii.

„Domnul Géricault este un tînăr în care avem plăcerea să recunoaştem fericite aptitudini. Aşadar, intenţia noastră nu este de a-l descuraja, ci dimpotrivă de a-l angaja serios să aleagă altă dată un subiect mai potrivit mijloacelor sale, şi mai ales să nu uite că spectatorul are dreptul de a se arăta dificil cînd se afişează pretenţia de a trezi în el emoţii puternice şi dureroase."

Prin însăşi acreala acestor critici, prin promptitudinea lor de asemeni, se vede cît de bine şi-a nimerit Géricault ţinta. Ultra-regaliştii s-au simţit atinşi.

În aceeaşi zi (28 august), apare un mare articol de critică în *Journal de Paris*, foarte citit.

„Tabloul domnului Géricault are un fel de merit diferit. Atît prin dimensiunile sale enorme, cît şi prin ordonarea sa singulară, el frapează şi atrage în primul rînd toate privirile. Există desigur imaginaţie şi poezie în el şi un simţ foarte viu al interesului dramatic în dispunerea acestor figuri colosale pe jumătate goale, care se agită ca nişte deznădăjduiţi printre morţii şi muribunzii cărora le vor spori numărul. Există îndrăzneală în plasarea şi dislocarea acestei plute pe jumătate scufundată ; multă îndrăzneală e şi în ideea de a picta în punctul cel mai înalt pe acel bărbat care se istoveşte făcînd semnale inutile cu nişte fîşii de pînză. Nu se poate nega, în sfîrşit, că autorul a inventat episoade frumoase şi că, adînc pătruns de subiectul său, el a ştiut în multe privinţe să ni-l redea cu o energie înspăimîntătoare. Dar, din nefericire, o primă privire îi este mult mai favo-

rabilă decît o a doua, şi nu e nevoie decît de o examinare de cîteva minute pentru a recunoaşte cu regret, în repartizarea acestui sinistru spectacol, numeroase imperfecţiuni.

„Ne întrebăm de ce în acest tablou, cei vii şi cei morţi, muribunzii, cordajele, ţesăturile, pînza şi o mulţime de obiecte sînt toate de aceeaşi culoare. Ne întrebăm de ce naufragiaţii sînt toţi goi, de ce n-au aruncat în mare cadavrele care, căzute deja în putrefacţie, nu mai pot servi pentru foamea lor mistuitoare. Autorul nu a crezut de trebuinţă să indice naţia şi nici condiţia personajelor sale. Sînt greci sau romani? Sînt turci sau francezi? Sub care cer navighează? La ce epocă din istoria antică sau modernă se raportează această oribilă catastrofă? Nimic din toate acestea nu se poate ghici. Am fi dorit de asemeni, pentru a spori interesul şi pentru a putea suporta proba reflecţiei, ca domnul Géricault să fi prezentat de o manieră mai sensibilă izolarea plutei sale care, umplînd un mare spaţiu şi părînd gata să-şi afle un punct de sprijin pe marginile cadrului, nu prezintă în întregime ochiului iluzia deznădejdii pe care ar trebui s-o producă acest spectacol...

„Cît despre tuşa haşurată a artistului şi despre unele trăsături de exagerare, de incorectitudine chiar în desen, eu n-aş face din ele obiectul unui reproş, subiectul permiţînd pînă la un anumit punct penelului să lovească mai tare decît corect şi ar fi existat pericolul ca o exactitate prea scrupuloasă să fi ajuns să tempereze geniul pictorului. L-aş invita doar pe domnul Géricault să retuşeze cu grijă valurile mării pentru a-i da mai multă transparenţă. El şi-a închis perspectiva printr-un şir de valuri înălţate care ar putea fi luate drept un lanţ de stînci verzui iar prin îngustarea unei scene şi aşa prea strîmtă, sustrăgînd astfel privirilor noastre un viitor fără speranţă, el diminuează cu atît mai mult groaza de care simţurile noastre trebuie să rămînă cuprinse."

Tendinţa guvernamentală moderată a gazetei *Journal de Paris*, a stînjenit aici vizibil un critic

foarte înclinat spre admirație. Prefăcîndu-se a nu recunoaște naufragiul *Meduzei* în pînza pe care o descrie, el se scufundă, de asemeni, însă în ridicol !

Totuși regele, vizitînd Salonul în ziua de luni 30 august, se arată mult mai puțin regalist decît presa sa. *Le Moniteur* scrie :

„Naufragiul domnului Géricault i-a reținut îndelung privirea și i-a oferit prilejul de a adresa artistului unul din acele cuvinte fericite care exprimă aprecierea lucrării și încurajarea artistului." Iar lumea repetă din gură în gură complimentul M.S. Ludovic al XVIII-lea : „Iată, domnule Géricault, un naufragiu care nu va fi și cel al artistului care l-a pictat."

Astfel, încurajat de cea mai înaltă autoritate din regat, același jurnal avea să scrie mult mai tîrziu, la 12 octombrie, în al treilea articol al său de critică detaliată :

„Era o întreprindere dificilă să pictezi într-un tablou în mărime naturală optsprezece sau douăzeci de naufragiați înghesuiți și agonizînd pe o plută [1]...

„Domnul Géricault a tratat această scenă istorică cu o vervă puțin obișnuită și dacă el nu a produs o lucrare întru totul desăvîrșită, el a exprimat cel puțin toată oroarea unei scene pe care imaginația nu o evocă decît cu groază. Ingenios în a crea o acțiune și în a da căldură tabloului său prin episoade patetice, el a îndepărtat cu grijă detaliile care ar fi ofensat privirea. El și-a atins ținta și nu a trecut dincolo. Mașinăria pitorească este bine rînduită [2]... În mijlocul dezordinii, înlănțuirea acestei compoziții este cu îndemînare indicată, lumina e bine distribuită. Un nor gros își proiectează umbra asupra ambarcațiunii, în timp ce luminile din zare își revarsă acolo reflexul roșiatic. Acest amestec de tonuri roșii și cenușii produce un efect sinistru conform spiritului scenei ; nu trebuie să cerem socoteală artis-

---

[1] Descriere tăiată.

[2] Descriere tăiată.

tului pentru unele neregularităţi imaginate poate pentru a spori turbulenţa spectacolului care trebuie să ne emoţioneze. Un val, de pildă, ridicat spre stînga, pare gata să cadă peste plută în timp ce, dimpotrivă, pînza se umflă şi se înclină în partea aceasta. Însă în favoarea acestei înclinări a pînzei şi a catargului vorbesc deschis toate pateticele imagini din interior. Cel mai mare defect al lucrării constă în incorectitudinea desenului. Formele sînt energice şi puternic conturate, execuţia este îndrăzneaţă şi viguroasă, însă prea adeseori se vede în contururi o exagerare şi totodată o uscăciune. Puternica imaginaţie care a zămislit o compoziţie atît de energică are nevoie de aportul studiului şi de ajutorul timpului."

Cînd ne gîndim că *Le Moniteur* era jurnalul cvasi oficial al regelui, ne dăm seama că Géricault şi-a exagerat foarte mult eşecul. Însă acest articol nu a apărut decît atunci cînd celelalte reuşiseră deja să distrugă sănătatea pictorului care, poate, nu l-a citit niciodată.

Să reluăm ordinea cronologică. La 30 august apare de asemeni primul articol de critică din *La Quotidienne*, foaie conformistă, răspîndită în populaţia muncitorească. Girodet, Gros, Guérin, Gérard sînt prezentaţi la început, în mod succint, cititorului, apoi citim :

„Un alt G... pe care îl uitam şi care, cu toate acestea, face mare vîlvă la Salon este domnul Géricault, autor al unui tablou înfăţişînd o scenă de naufragiu. Acest tînăr artist a debutat la Salon cu o pînză reprezentînd un husar călare. A expus pe urmă un cuirasier ţinînd de frîu un cal înspăimîntat de bubuitul tunurilor. Cele două producţii vesteau un talent încă incult, dar promiţînd un pictor şcolii noastre. Am putea afla în ele ceea ce artiştii numesc *gîndire* [1]. Este ceea ce distinge şi noua sa compoziţie. Noi vrem să credem că *gîndirea* este unul din lucrurile cele mai esenţiale ale picturii, aşa cum afirmă anumiţi adepţi ; totuşi ne gîndim că există condiţii tot

[1] Subliniat în text.

atît de esenţiale şi pe care unii se prefac a le neglija în mare măsură astăzi ; ne referim la desen şi la culoare. Desenul este incorect în tabloul domnului Géricault şi poate că el n-a crezut că într-o asemenea scenă trebuie să se oprească exclusiv la puritatea liniilor. Acest sistem de a sacrifica unele părţi ale desenului, pentru efectul general, este sensibil pînă la un anumit punct ; nu trebuie totuşi să abuzăm de el. Cît despre culoare, nu vedem cum va putea justifica domnul Géricault hotărîrea luată de a da tabloului său o tentă uniformă, astfel încît el pare pictat în brun-închis. Există artişti care nu au decît un tip pentru figurile lor ; ele par croite după acelaşi tipar, iar acei pictori nu pot picta nici măcar o mobilă fără a-i da, ca să spunem aşa, aceeaşi fizionomie ; domnul Prud'hon se numără printre ei cu tot talentul său ; este ceea ce în termenii şcolii se cheamă a avea un poncif în mînă. Există de asemenea artişti care par să nu aibă decît o culoare pe paleta lor. Mă tem ca domnul Géricault să nu le sporească numărul. El trebuie să se ferească de această caracteristică de care e dificil să te corijezi o dată ce ai adoptat-o."

Cel puţin în aceste rînduri există nişte indicaţii ce ţin de meseria pictorului.

Din nefericire, la aceeaşi dată, Géricault a trebuit să întîrzie mult mai multă vreme cu lectura articolului din *Le Courrier royal* pe care trebuie să-l fi aşteptat cu nerăbdare, căci foiletonistul său nu era altul decît celebrul Kératry, oracol atotputernic şi port-stindard al Frumosului Ideal. Reluată într-o broşură foarte răspîndită, această critică generală a Salonului conţine un atac furios la adresa tînărului pictor. Toţi biografii săi l-au citat, însă nici unul nu remarcă faptul că pontiful nu putea admira *Meduza* fără a se dezice el însuşi şi fără a atenta la reputaţia sa, operă a unei vieţi întregi. Mai mult, el vorbeşte despre numărul 510 la început, imediat după consideraţiile generale asupra Salonului, asupra importanţei sale, a noutăţilor sale. Astfel, atacînd *Me-*

duza, el îi subliniază toată importanța. Iată ce scrie el :

„Sînt grăbit să mă debarasez de acest mare tablou care mă ofuschează cînd intru la Salon. Voi vorbi despre naufragiul *Meduzei*.

„Nu e destul să știi să compui un subiect, nu e destul să știi să distribui masele, să desenezi cu îndemînare figurile, să variezi expresiile, n-ar fi de ajuns nici chiar să te dovedești colorist : înainte de toate trebuie să știi să alegi. Or, vă întreb dacă douăzeci de nefericiți abandonați pe o plută, unde destinul lor devine trista jucărie a foamei, a unui cer necruțător și a unei discordii și mai aprige, sînt oare potriviți pentru a oferi penelului prilejul de a-și exersa talentul ? Niște cadavre livide, întinse pe niște grinzi prost legate, contracția musculară a ființelor care nu par să le supraviețuiască decît pentru că se află încă în picioare, angoasele unor matelotți pe jumătate cufundați în apa amară care îi roade și lipsa celor necesare vieții sînt, oare, un subiect care să poată capta atenția ? Eu văd în aceasta, cel mult, materia pentru niște studii savante și trebuie să mărturisesc că, sub acest raport, pictorul acestei scene dezastruoase merită elogii. Însă a putut el să-și facă iluzia că niște mușchi redați cu violență și niște atitudini desenate cu o artă care nu i-ar putea ascunde uscăciunea, ne-ar putea face să trecem peste dezgustul rezultînd dintr-o uniformitate apăsătoare de tente, de forme, de gesturi și, pînă la un anumit punct, de expresii, de vreme ce ele sînt toate de o culoare întunecată ? Așadar el nu ne-a oferit decît un sumbru camaieu, în care moartea pare că a închis în țarc niște prăzi ce nu-i mai pot fi răpite.

„Trăsăturile caracteristice ale tatălui (în primul plan) și imobilitatea pozei sale poartă amprenta acelor dureri care, atunci cînd sînt atît de puternic exprimate, îl pun la tortură pe spectatorul însuși. Ele ni l-au readus în minte pe *Contele Ugolin* al lui Reynolds și prin urmare pe *Marcus Sextus* al domnului Guérin... Cîteva cadavre azvîrlite pe marginea plutei completează

această vastă compoziție, în care n-am putea să nu recunoaștem urmele unui merit adevărat. Nu ne îndoim că, mai bine aplicat, talentul domnului Géricault va onora într-o zi Școala franceză. Niște sfaturi necugetate vor fi rătăcit penelul său destinat unor mari compoziții. Excelent desenator, nimeni nu va ști mai bine ca el să le dispună planurile, expresia nu-i va lipsi ; să se ferească doar să nu exagereze. Cît despre colorit, noi dorim ca el să adauge calităților pe care le posedă deja această parte importantă a artei sale, însă naufragiul Meduzei lasă încă chestiunea în discuție." Apoi Kératry trece la *Capucinii* lui Granet. „Un tablou care *va dura*", subliniază el. În schimb *Marea Odaliscă* a lui Ingres îi trezește din nou furia... „Nici un gînd... nici un sentiment... desen prost... Este o «suită de greșeli» și o nouă dovadă de mijloace rău întrebuințate. Oare domnul Ingres vrea să ne întoarcă la copilăria artei ?"
În cele din urmă, tabloul preferat al dascălului Frumosului Ideal este *Gustave Vasa* al lui Hersent, căruia îi consacră un articol întreg.
Nu contează. Înainte de a admira orice ar fi, el a trebuit „să se debaraseze" de *Meduza*, acest soi de bombă plasată în pragul Școlii franceze. Sîntem puțin surprinși că Géricault nu a văzut cît de excelentă este pentru el această critică proastă. Firește, *La Minerve française*, voce a opoziției, îi este favorabilă lui Géricault, citat încă în prima dare de seamă.

„Ceea ce autorul a vrut să picteze este fatala plută a *Meduzei* și în această intenție trebuie el judecat. Dacă domnul Géricault și-ar fi propus să evoce un naufragiu obișnuit, el ar merita, în parte, reproșurile ce i se adresează : Puteați să vă alegeți episoadele și accesoriile, i s-ar putea spune : atunci de ce acești nenorociți sînt înghesuiți într-un spațiu atît de mic ? Pentru ce să adaugi la spectacolul înfiorător, dar firesc, al situației lor, urmele sîngeroase ale carnagiului ? Nu puteați, în mijlocul noianului de orori, să odihniți inima și ochii asupra unui obiect de un interes mai

tandru? Dar pictorul nu poate, oare, răspunde acestor supercritici: aveam de pictat o acțiune cunoscută, recentă, o nenorocire fără precedent, a cărei simplă relatare după trei ani vă înfioară încă, și *din care cîteva victime nu par să fi fost cruțate decît pentru a face verosimil ceea ce, fără ele, n-ar fi fost decît adevărat*[1]. În imaginea oribilă pe care o aveam de prezentat, din durerea frenetică la vederea crimelor din timpul nopții, din teroarea din timpul zilei și din distrugerea inevitabilă de a doua zi, nu aveam de pictat decît deznădejdea, iar voi nu trebuie să-mi cereți socoteală decît de reușita eforturilor mele de a-i varia expresia..."

Iată niște excelente răspunsuri la acuzațiile lui Kératry și a consorților săi. Ideea, foarte just pusă în evidență, că supraviețuitorii trebuie să joace rolul de martori, reamintește că în acea epocă, în care nu existau documente vizuale de nici un fel, rolul pictorului, prin urmare al criticii, nu putea fi considerat în întregime sub același unghi ca în zilele noastre.

Mai sincer entuziasmat, deși nu foarte bun observator și cam înclinat să predice, contele O'Mahony exclamă în *Le Conservateur*:

„O compoziție nu mai puțin teribilă (decît aceea a lui Abel de Pujol) este cea pe care domnul Géricault a intitulat-o o scenă de naufragiu, pentru a nu spune naufragiul *Meduzei*. Dar tabloul său o spune îndeajuns în locul catalogului. Nu ne putem înșela în această privință. Pe o plută pe care un val e pe cale s-o scufunde, pictorul a acumulat tot ceea ce deznădejdea, mînia, foamea, moartea, putrefacția chiar, oferă mai respingător, și toate acestea sînt executate cu o supraabundență de vervă, un adevăr al tușei, o îndrăzneală a penelului și a culorii care îi însuflețește efectele; și nimic, absolut nimic nu tempereazǎ atîtea orori. Toți vor pieri, nici o șansă de salvare nu le rămîne, căci nici unul dintre ei nu-și ține mîi-

[1] Subliniat în text.

nile ridicate către Cel căruia i se supun mările și vînturile. Închiși în ei înșiși, din abisul apelor ei vor cădea „fără să se gîndească la asta, în abisul eternității și, cum au uitat de Dumnezeu, ei au uitat de asemeni unul de celălalt ; nici o consolare nu e dată, nici oferită, căci fiecare nu-și vede decît moartea și nu-și regretă decît viața. Este egoismul ajuns în ceasul din urmă. Nenorocirea nu a unit așadar aici două suflete, doi frați, un tată și un fiu ? Ce spectacol hidos, ce frumos tablou însă."
Iertare domnule O'Mahony, există un tată și un fiu, mai mulți oameni care se întrajutorează și pînza de corabie la orizont. Dumneata ești cu siguranță un critic care mîzgălește în carnet în loc să privească. Și apoi credința nu are întotdeauna nevoie de gesturi pentru a se exprima. Însă vei fi în mare parte iertat pentru că, în mod vizibil, dumneata ai fost foarte tulburat de spectacolul pe care ți-l oferă tabloul, de felul în care el îl strigă în gura mare.
Același sunet de clopot în *Les Lettres normandes* :
„Ultima scenă a nenorocirilor nemaiauzite de pe pluta Meduzei, pe care domnul Géricault n-a indicat-o decît ca o scenă de naufragiu, i-a fost inspirată de un sentiment de indignare și de milă de care toți spectatorii sînt încă pătrunși. Cu ce ardoare de inteligență, cu ce forță de execuție a reprezentat el această scenă teribilă ! Să-i dorim ca incorectitudinea desenului, lipsa de unitate, de varietate și de gust să nu fie decît greșelile tinereții sale."
Am terminat cu jurnalele și revistele. Se vede că întreaga presă, în afară de *Débats*, care nu spune un cuvînt, a fost violent frapată de pînza lui Géricault. Același lucru se întîmplă și cu broșurile consacrate exclusiv Salonului. Prima este cea a lui Kératry, reluată după articolele sale apărute în foileton în *Le Courrier royal*. Nu vom mai reveni asupra lor. A doua, foarte importantă, este cea a lui Landon, director al *Analelor Muzeului.*

După aceleaşi consideraţii generale ca şi cele făcute de confraţii săi — mulţimea tablourilor religioase care, după el, au înlocuit în mod fericit cîmpurile de bătaie, atracţia scărilor şi a noilor plafoane —, Landon laudă îndelung lucrările lui Meynier, Abel de Pujol, Destouches, Guillemot, ca şi pînzele lui Horace Vernet, *Masacrarea Mamelucilor* şi mai multe scene de revistă în care excelează acest pictor. *Odalisca* lui Ingres, dimpotrivă, îl revoltă. Cum a putut o producţie atît de „vicioasă" să figureze într-unul din locurile cele mai vizibile ale Salonului şi sub cea mai bună lumină ? „Este evident că artistul a păcătuit cu bună ştiinţă, că a vrut să *ofenseze*", adaugă criticul nostru îngrozit.

Pînza lui Géricault îl opreşte apoi :

„Ea era de multă vreme anunţată ca un episod al naufragiului *Meduzei*. Nu ştim de ce adevăratul său titlu, singurul care putea să-i ofere un oarecare interes, a fost suprimat : ne înduioşăm la reprezentarea unei nenorociri reale, sîntem prea puţin impresionaţi de una imaginară..."

Apoi autorul se lansează într-o lungă descriere, foarte parţială, a tragediei trăite.

„Nu se poate nega, continua el, că acest accident dezastruos n-ar putea fi demn de a ne trezi o vie compasiune, însă e vorba de o scenă particulară, şi ne poate mira faptul că, pentru a evoca amintirea ei, pictorul a folosit acest cadru imens şi aceste dimensiuni colosale care par rezervate pentru reprezentările unui eveniment de interes general, cum ar fi o sărbătoare naţională, o mare victorie, încoronarea unui suveran sau unul din acele fapte de devotament sublim care onorează religia, patria sau umanitatea... Să adăugăm că artistului nu trebuie să-i fie indiferent dacă lucrarea sa îşi poate găsi cu uşurinţă un loc ; or, ce edificiu public, ce palat de suveran, sau cabinet de amator ar putea admite acest tablou ? Domnul Géricault a putut oare să nu prevadă acest inconvenient, ori nu şi-a pus la cale compoziţia decît pentru a-şi crea un subiect de studiu, cu riscul de a-l păstra în atelier ca o

mărturie permanentă de aplicație la lucrările artei sale ?
„Sub acest raport, domnul Géricault n-ar avea de primit decît elogii, căci nu putem deloc considera această scenă decît ca o adunare de figuri și grupuri academice, puse într-un fel oarecare în acțiune. Trebuie însă să convenim, această acțiune este foarte slabă și foarte puțin simțită. Unde este centrul ? De care personaj ține ea în principal și care este expresia generală a subiectului ? Niște cadavre pe jumătate scufundate, niște morți, niște muribunzi, niște oameni abandonați deznădejdii și alții pe care-i susține o slabă rază de speranță, acestea sînt elementele compoziției pe care artistul, în ciuda distinsului talent ce i se recunoaște, nu a putut să le ordoneze într-un mod satisfăcător. Să fie deci vina subiectului, a cărui relatare, cu totul plină de interes, se pretează cu dificultate la creionul pictorului de istorie ? Poate că artistul și-ar fi atins scopul dacă n-ar fi vrut să facă decît un tablou de marină sau măcar dacă el l-ar fi restrîns la dimensiunile unui tablou de gen. Cît despre execuție, și ea lasă mult de dorit. Pictorul luminîndu-și tabloul dinspre fundal, lumina nu face decît să atingă în treacăt obiectele, iar ea fiind cenușie și monotonă, tot restul este întunecat și opac. Desenul nu e lipsit de căldură și de nerv, însă el e departe de a fi corect. De altfel se remarcă în ansamblu, care, cel puțin, are meritul originalității, o anumită vervă a penelului de care artistul va putea profita atunci cînd va învăța să se modereze și mai ales atunci cînd va reuși să se îndrepte pe o cale mai bună."
Un alt tenor al criticii, mare cîntăreț în strună al tuturor poncifelor Școlii, este domnul Gault de Saint-Germain. El publică o broșură intitulată *Culegere a celor mai remarcabile producții de Artă expuse la Salonul din 1819* și „celebrează dinainte ziua cînd artele vor îmblînzi această politică, sălbatică, ambițioasă și plină de cruzime care nu zămislește decît capodopere de furie, de

proscrieri, de masacre publice şi particulare"... precum sînt cele, fireşte, pe care le-a văzut Imperiul. Aşteptînd această domnie a blîndeţii, această vîrstă de aur răsunînd de vechile ecouri enciclopediste şi masonice, el notează :

„Un naufragiu al domnului Géricault, tablou care nu mi se pare remarcabil decît pentru că fixează atenţia. Aud vorbindu-se pretutindeni că reprezintă pe naufragiaţii de pe *Meduza*. Mărturisesc că meritul unei cauze atît de majore scapă tuturor observaţiilor mele. Eu caut aici tema, durerea, regretul, ingratitudinea, speranţa, deznădejdea ; consult, meditez, întreb neîncetat : tabloule, ce vrei de la mine ? Nici un episod care să răspundă dorinţei mele şi tot timpul spiritul meu cade iar în acea primă impresie de tulburare pe care o trezesc nişte oameni îngrămădiţi între viaţă şi moarte, fără colorit, fără caracter, fără expresie şi aproape toţi atinşi de o descompunere anticipată. Oricare ar fi meritul acestui moment, presupunîndu-i motivul ce i se acordă, el instruieşte prea puţin, el nu emoţionează îndeajuns pentru a ne face să spunem în mijlocul Salonului : aici nefericiţii găsesc nişte ochi care îi plîng."

Apoi omul acesta, pe care cu mare greutate ni-l imaginăm de bună credinţă, conchide : „La urma urmei acest tablou nu e lipsit de talent în execuţie".

Să nu uităm nici faptul că *Meduza* este al treilea tablou despre care vorbeşte.

Nu ne mai rămîn de semnalat decît trei critici. Prima este a lui Delécluze şi apare în broşura *Liceului* consacrată Salonului :

„Nu voi trece sub tăcere, spune autorul, prima mare concepţie a unui om al cărui talent, în ciuda defectelor sale, se anunţă de o manieră care ne dă mari speranţe. I s-au făcut domnului Géricault reproşuri juste în legătură cu culoarea uniformă ce domină în tabloul său, o scenă de naufragiu. Deseori el se lasă antrenat de facilitatea sa. El a urmat prea mult maniera puţin cam deslînată a lui Jouvenet. Aceste defecte care sînt

 reale adăugate la oroarea inspirată de subiect,

au făcut ca unele persoane să se arate nedrepte în privința lui, și există un merit foarte remarcabil în ansamblul compoziției sale. Ceea ce îmi pare a constitui meritul principal al lucrării este ideea într-adevăr puternică și bine exprimată care unește toate personajele în acțiune... Această progresie a nenorocirilor care îi copleșesc pe naufragiați este redată într-o manieră puțin obișnuită și, deși regret că tînărul artist a făcut alegerea unui subiect atît de lugubru, nu mă pot abține să nu fac dreptate meritului unei compoziții ce pare realizată dintr-o singură trăsătură."

Scrisorile către David despre Salonul din 1819 scrise, spune titlul, de cîțiva elevi ai școlii sale, au de asemeni marele merit de a avea drept autori niște artiști capabili să mînuiască penelul înaintea penei. *Meduza* e una din pînzele asupra căreia ele întîrzie cel mai mult :

„Vedeți pe această plută șubredă luptînd cu moartea restul unui echipaj care se îndepărtase de port cu atîta speranță. Asaltați în același timp de valuri și de foamete, acești nefericiți istoviți de oboseală, de mizerie și de deznădejde și-au abandonat vîslele inutile [1]... Acești nenorociți sînt frații noștri, da, sînt frații noștri, sînt naufragiații de pe *Meduza*. O pudoare, explicabilă, a vrut să deghizeze acest nume care amintește atîtea dureri : ea s-a temut de indignarea amintirilor noastre [2].

„Ansamblul acestei compoziții tragice inspiră groază și milă ; ea este plină de vervă și de mișcare. Tonul ei este cald și indică țîșnirea unei fericite inspirații. Desenul este de o mare expresie originală ; el este îndrăzneț și viguros. Multe părți atestă un talent prețios. Trebuie să lăudăm îndeosebi figura răsturnată din dreapta tabloului. O pînză largă îi acoperă capul și pieptul, dar cutele, redate cu măiestrie, desenează bine cadavrul. Primul și cel mai vizibil defect al acestui tablou este culoarea sa. Acest cenușiu roșiatic, pe care

---

[1] Descrieri tăiate.

[2] Reamintirea faptelor de asemeni tăiată.

strălucirea cerului nu îl motivează îndeajuns, se întinde cu prea multă uniformitate asupra scenei. Acest defect ar putea face să se creadă că domnul Géricault nu e un colorist ; este o eroare."

Apoi, după ce arată asemănările care nu sînt totuşi pastişe, ca în multe alte pînze de la Salon, unde plagiatele nici măcar nu sînt deghizate, articolul conchide :

„Într-un cuvînt, această lucare dezvăluie un talent pe care era util să-l lămurim. Ea are un caracter de originalitate care cheamă critica, însă ea este departe de a merita atacurile de rea credinţă şi de spirit de grup îndreptate împotriva ei. Acelea dintre jurnalele noastre care au găsit cuviincios că domnul Gros a reprezentat lîngă ducesa d'Angoulême nişte luntraşi aproape goi, au cerut acestor nefericiţi naufragiaţi veşminte şi au vrut să ştie, mai înainte de a se înduioşa de soarta lor, dacă erau greci, romani, turci sau francezi. Ce importanţă are, este un naufragiu şi este pictură, şi pentru ca aceste imagini să ne dezvăluie interesul particular pe care-l inspiră ele, noi nu avem nevoie de proasta dispoziţie a ultra-regaliştilor şi de precauţiile juriului care a şters numele *Meduzei* din catalog."

În sfîrşit, iată-l pe Jal. Broşura sa, editată, fireşte, la Corréard, se intitulează *Umbra lui Diderot şi cocoşatul din Marais* şi poartă ca subtitlu „Dialog critic asupra Salonului". Autorul se preface a aduce un bătrîn foarte liberal la Salon şi invocă umbra primului critic al acestui gen de manifestări pentru a discuta cu el. Evident, în faţa pînzei lui Géricault întîrzie acest trio cel mai mult.

„Acest tînăr artist plin de ardoare şi de imaginaţie a *cutezat* să transpună pe pînză o scenă din cele mai oribile şi mai înduioşătoare din vremea noastră. Spun *cutezat,* căci mi se pare că e nevoie de curaj pentru a întreprinde evocarea unui episod din acea catastrofă a cărei amintire marina noastră o va păstra multă vreme, atunci cînd primii vinovaţi de acest eveniment sînt încă în viaţă

şi în slujbe de vază." Se vede pe dată pe ce plan se situează naratorul. Imediat începe dialogul :

„COCOŞATUL : Dar victimele scăpate de la moartea pe care le-o pregătise nepriceperea şi laşitatea unui curtean protejat nu vor avea oare să se plîngă de îndrăzneala pictorului ?

„EU : Şi de ce se mai pot teme ? Nu sînt ele reduse la o stare în care furia agenţilor puterii n-ar mai putea să le atingă ?..." Rezumăm acest pasaj : Corréard ţine o mică librărie, Savigny, părăsind chirurgia, a devenit medic de ţară, Lavilette, ex-sergentul de artilerie, a solicitat servicii în atelierele militare unde nu a fost admis şi i s-a refuzat o pensie în ciuda sănătăţii sale şubrezite, Coudin, promovat ofiţer de vas, nu a fost decorat „în ciuda largheţei cu care se oferă steaua atîtor oameni uimiţi ei înşişi de a o vedea la butonieră"... Urmează o mare diatribă împotriva birocraţilor şi a scribilor din marină.

În sfîrşit vorbeşte Diderot.

„DIDEROT : Deplîng mai ales victimele sistemului adoptat într-o epocă dezastruoasă. Nenorocirile naufragiaţilor a căror istorie elocventă o avem sub ochi mă impresionează din cale afară, iar spiritul meu filozofic cheamă pentru fericirea secolului dumneavoastră acea lumină pe care eu am căutat s-o răspîndesc pentru fericirea secolului al XVIII-lea"... El îi biciuieşte apoi pe miniştri şi ajunge în sfîrşit la „examinarea acestei lucrări care ne-a dus la o digresiune, de care prietenii eterni ai puterii n-ar fi prea flataţi dacă ar auzi-o."

Autorul face pe urmă o descriere a tabloului, pe care o tăiem, şi anunţă că va răspunde detractorilor acestei compoziţii „căreia varietatea pozelor şi adevărul mişcărilor îi conferă un caracter atît de măreţ".

„DIDEROT : Ce aţi putea spune pentru a respinge obiecţia de monotonie care se aduce pe drept coloritului său ? Aflat în imposibilitatea de

a admite un alt ton pentru carnea figurilor, nu putea el oare să le însuflețească prin costume colorate ? Toți acești oameni nu erau în întregime goi, iar resturile uniformelor lor ar fi constituit o diversitate fericită cu cenușiul carnației lor. Acest mijloc pe care domnul Géricault n-ar fi trebuit să-l neglijeze era simplu și mă miră că nu i-a venit în minte."

Cocoșatul îi răspunde lui Diderot că pictorul trebuie să se fi temut că, dacă ar fi precizat aceste indicații, tabloul ar fi fost refuzat la cenzură.

„EU : Unii criticii ignoranți sau de rea credință au insistat asupra așa-zisului defect în ceea ce privește tonul general pe care domnul Géricault l-a folosit pentru a reprezenta aceste personaje. Prea negru, mult prea negru... Ei nu s-au gîndit ce efect au asupra unor trupuri slăbite, soarele, apa sărată, care îi udă tot timpul, și vînturile calde din sud, și vînturile reci din timpul nopții ; ei n-au vrut să consulte istoriile unor naufragii în care numai niște oameni de meserie sînt în stare să se pronunțe în materie, iar dacă au făcut-o, ar fi fost cu toții uimiți aflînd că pictorul a mai îndulcit oroarea acestor imagini. Dacă, mai rezonabili fiind, ar fi vrut să-și reamintească starea de suferință, de slăbiciune în care se aflau acești nefericiți navigatori, ei n-ar fi fost deloc surprinși să vadă, zăcînd alături de ei, niște cadavre pe care nu mai aveau puterea să le arunce în mare și pe care căldura tropicelor le descompunea cu atît mai ușor cu cît disoluția lor începuse deja de mai multe zile datorită lipsurilor pe care le înduraseră și a rănilor de care cei mai mulți erau acoperiți."

Discuția se continuă în legătură cu desenul, cu facilitatea. Și autorul încheie cu mari încurajări adresate lui Géricault, „pictor îndemînatic și cetățean curajos", pe care îl sfătuiește doar, după gustul zilei, să-și modereze entuziasmele și să-și consacre talentele marilor ilustrări ale istoriei noastre : „Prin aceasta de două ori stimat, contem-

poranii și posteritatea îți vor oferi o dublă cunună."
Am insistat asupra acestei reviste a presei, deoarece ea este revelatoare a spiritului unei întregi epoci, influențată de filozofia „Secolului luminilor" pînă și la cei ce se cred cel mai departe de ideile puse la modă de enciclopediști, întreținute de francmasonerie și de o mare parte din liberali. Géricault, mason el însuși, trebuie că a fost lipsit de o vedere de ansamblu și a suferit loviturile una după alta. Pentru acest motiv, și din cauza sănătății sale, el era incapabil de a le da o valoare exactă, de a le atenua prin complimentele ce i-au fost aduse, numeroase în unele articole, și care răzbăteau, adeseori chiar de sub atitudinea ostilă a altora.
De la moartea sa, cercetătorii s-au mulțumit să revină asupra cîtorva comentarii lipsite de bunăvoință, întotdeauna aceleași, cele ale lui Kératry, Landon, Gault de Saint-Germain. Or, ghizi și sprijinitori ai școlii clasice, ei nu puteau admite o manifestare de firească milă atît de *indecentă* ca aceea a tînărului artist, pentru că ea nu se ascunde sub nici o poleială, nu se drapează în nici o togă.
Ni s-a părut așadar necesară alăturarea acestor fragmente, reproducerea lor fără tăieturi importante, însoțite de foarte puține comentarii. În afară de faptul că se combat unul pe altul, ele arată pînă la evidență că nu se poate concepe o depărtare mai mare de critica artistică pură. Gîndirea politică dirijată nu datează de ieri.
Ne vom mulțumi cu două remarci precise.
După cum am spus, *Journal des Débats*, cel mai citit dintre toate cotidienele, nici nu menționează numărul 510. Pentru Géricault aceasta a însemnat o dezamăgire, pentru biografii săi o dovadă în plus a insuccesului său. Nimeni nu poate să se fi gîndit că acest jurnal vorbise primul despre naufragiul *Meduzei* în momentul raportului lui Savigny către ministerul Marinei. Această indis-

creţie, avînd consecinţe funeste, directorii lui *Débats*, fraţii Bertin, foarte avizaţi, au dat fără îndoială ordin de a nu se reveni asupra acestui primejdios subiect.
Vom remarca de asemeni că printre fadele complimente adresate artiştilor bine văzuţi, încrucişările de spade în jurul *Meduzei* au un cu totul alt ton decît dispreţul rece cu care este acoperită *Marea Odaliscă* a lui Ingres, singura altă pînză expusă la acest Salon care a supravieţuit uitării, împreună cu cea a lui Prud'hon. În cazul lui Géricault, izbucneşte într-adevăr o mînie diabolică. Cum aşa ! Cineva cutează să arate oameni adevăraţi suferind chinuri adevărate ! De ani de zile, în afară de cîteva scene de bătălii — şi acelea foarte stilizate — şi, pentru a arăta mai bine bunătatea lui Bonaparte, în *Ciumaţii din Jaffa*, a lui Gros, pînză pe care Géricault o iubea cel mai mult, nimeni, în Franţa, nu făcuse din artă un asemenea mijloc de exprimare directă. Chiar furia marilor voci ale aşa-zisei critici dovedeşte efectul produs de această revoluţie.
Théodore, care gîndea cu penelul, n-a putut să perceapă aceste vîrtejuri. Se folosise de toate mijloacele sale, de cunoştinţele sale, de talentul său, de toată inima sa, precum şi de nervii săi pentru a executa această pînză. Sensibil la hărţuielile acestor reproşuri de detaliu care făceau din el — nu după gustul cronicarilor, ci după locul lor pe tabla de şah politică — cînd un spirit obtuz, incapabil de a alege un subiect, cînd un prost desenator, cînd un şi mai prost mîzgălitor şi, în cele mai bune cazuri, un debutant încă nesigur de calea sa, el s-a lăsat, el, mîndru călăreţ, descumpănit. Un cuvînt al lui Gros, cel pe care dintre toţi artiştii în viaţă îl respecta cel mai mult, a reuşit să-l azvîrle din şa. Maestrul, deşi recunoscînd că Géricault era unul din cei mai promiţători tineri artişti, adăugase în faţa *Meduzei* : „Ar trebui doar să-i luăm cîteva palete de sînge“, reflecţie teribilă, pentru că era adevă-

rată. Théodore Géricault o știa : sîngele său clocotitor i se urca deseori la cap ; în lipsa unor iubiri profunde și împărtășite, numai pictura violentă, caii cei mai aprigi îl mai puteau calma. În confuzia sa, uitînd un alt cuvînt, cel al regelui, rostit la 30 august, nefericitul pictor n-a zărit, asemenea supraviețuitorilor de pe pluta sa, o pînză de corabie la orizont, nici zorii care se vesteau o dată cu ea : aceia ai unei ere noi pentru pictura franceză.

XIV. ENIGMA NEBUNILOR

Atunci cînd legenda despre insuccesul *Plutei Meduzei* s-a consolidat, a devenit firesc să se spună că prietenii lui Géricault, conspiratorii din saloane și din ateliere, văzuseră numaidecît în această pînză un simbol al Franței, această națiune nefericită rătăcind la întîmplare sub auspiciile unui rege bolnav de gută. În acea perioadă, cînd opinia era agitată de o campanie electorală în vederea unor alegeri parțiale, nu este exclus ca niște oameni precum cei doi Vernet, Béranger, gata să pună totul în cîntece, nestăpînitul Charlet, chiar și „domnul Valmy", înclinat ca orice Orléans să sape tronul unui văr Bourbon, să fi avut vreo idee de felul acesta, însă ei trebuie că n-au exprimat-o chiar în gura mare, altfel cum să ne imaginăm cu putință eforturile reînnoite ale contelui de Forbin de a face ca pînza să fie cumpărată de Stat, și reușita sa finală pe lîngă Carol al X-lea ?

De fapt, în toamna lui 1819, citadela din strada Martirilor trecea printr-o eclipsă. Horace nu mai constituia un pol de atracție, bătrînul Carle, la fel de bun tată pe cît fusese ca fiu, trimițîndu-l de urgență la Roma pentru a evita urmările unor năzbîtii prea zgomotoase. Potrivit spuselor lui Bro, doamna Lallemand lipsea de asemeni. Cît despre Théodore, care de mai multe luni își părăsise locuința din Montmartre pentru foburgul

Roule, el nu s-a mai întors acolo decît după multe săptămîni.
Sfîrşitul acelui an şi începutul lui 1820 constituie, într-adevăr, cele mai dureroase momente din viaţa pictorului.
O dată cu primăvara, conştient de efortul din toate punctele de vedere nesăbuit la care se constrînsese, el îşi pregătise o retragere la ţară şi stabilise să-l însoţească pe Auguste Brunet la Féricy, mică localitate căţărată pe un deal deasupra Senei, nu departe de Fontainebleau. Aici locuia în timpul verii, în tovărăşia soţiei şi a fiicei sale Délie, bătrînul lor prieten comun René-Richard Castel, odinioară dascăl de pension, apoi profesor la liceul Imperial, devenit inspector general al Universităţii, autor destul de reputat al unor poeme despre *Plante* şi al unui compendiu după *Istoria naturală* a lui Buffon. Brunet, obişnuit al locului, închiria aici în fiecare vară o locuinţă.
Castel însuşi e cel ce ne informează în scrisorile trimise elevului său preferat, contele Louis de Chevigné :
„*Féricy, 22 mai 1819.* — „Frumosul anotimp îi va oferi lui Auguste un agrement în plus. El va ţine casă la Malo. Jéricault (*sic*) îi va face o vizită şi va desena priveliştile din regiune".
Mai tîrziu, la 21 august, cu patru zile înainte de vernisajul Salonului, proiectele se precizează : „Am făcut alaltăieri un écarté în camera lui Auguste. El îl aşteaptă luna viitoare pe colonelul de Rigny, pe care l-am găsit destul de agreabil pentru a regreta că nu l-ai văzut. Pictorul *Meduzei* va veni în aceeaşi perioadă."
Oaspeţii astfel anunţaţi sînt puşi în legătură de Brunet şi de un al treilea, ori mai degrabă al patrulea hoţoman, Charlet, pe care Géricault, într-o seară cînd cina la tatăl său, în strada Martirilor, l-a prezentat lor. Fostul ofiţer de lăncieri din gardă, Alexandre Rigny, a crezut mai întîi că Charlet, un adevărat urs care se înveselea cu greu, era şi el un soldat. Împopoţonat cu veşminte pe jumătate de artilerist, pe jumătate de

lucrător, ucenicul are o înfățișare atît de aspră încît lumea abia de cutează să-i vorbească. Militarul l-a umanizat totuși, tot povestindu-i la anecdote puțin banale și au ajuns de nedespărțit.

Cît despre Malo, la care Brunet „ține casă", și el este, potrivit arhivelor din Féricy, colonel de dragoni în retragere, normand ca și Castel și ca familia Géricault [1].

Împreună cu sociologul, și el fost ofițer de cavalerie [2], și cu profesorul, foarte amatori amîndoi de lungi taifasuri, mica societate găsită aici de Géricault nu poate fi decît interesantă și variată. El li se alătură prin 10 septembrie, adică în plină perioadă cînd se dezlănțuiesc criticii. „Auguste a sosit sîmbătă cu Jéricault", scrie Castel la data de 13. „Acesta începe postul pe care celălalt tocmai l-a terminat". Aceste cuvinte misterioase, în aparență, sînt ușor de înțeles: Pictorul este atacat cu violență de presă, așa cum tocmai fusese cu cîtva timp înainte și economistul pentru o broșură intitulată *Despre aristocrație și democrație,* în care studia importanța muncii, a bogăției mobiliare și incidența lor asupra unei bune guvernări. Această lucrare, scurtă, plină de bun simț, însă avînd un ton nou și îndrăzneț, care denunța pe toți trîntorii și pe toți oamenii trăind pe socoteala Statului, se făcuse remarcată cu atît mai mult cu cît ea apăruse la Corréard, librarul cu firma *Naufragiatul de pe Meduza.*

---

[1] Este oare același Malo care în 1797 a trădat poliției, după ce se prefăcuse a intra în complotul lor, pe cîțiva agenți regaliști ce pregăteau întoarcerea la Paris a ducelui de Bourbon, emisar al vărului său Provence? Nu este imposibil. Acest fost combatant pare din cale afară de pios. Testamentul său relevă voința sa de a fi înmormîntat sub pragul bisericii pentru ca enoriașii din Féricy să poată trece peste trupul său. Cine știe dacă nu cumva bătrînul, după atîtea întîmplări zbuciumate, nu era ros de remușcări?

[2] Faptul este dovedit prin actul de notorietate semnat de Brunet la moartea lui Géricault.

Îndată după sosire, Géricault se apucă de lucru. „*Féricy, 17 septembrie.* — Autorul *Meduzei* vrea să-mi facă portretul. Auguste insistă, eu rezist. Mi-a repugnat întotdeauna să mă las pictat și cred că sînt mai departe ca oricînd de așa ceva. De altminteri îi citisem deunăzi un articol din *La Quotidienne* care relatează că o tînără calfă a căzut de la șaizeci de picioare, pe strada Rivoli. Era la sfîrșitul zilei ; tatăl și mama lui au venit și s-au așezat lîngă trupul său, petrecîndu-și acolo noaptea. Géricault a făcut din aceasta un desen în laviu care, în privința pozei, a caracterelor capetelor și a expresiei, este o capodoperă."

Această foarte interesantă scrisoare e lipsită de claritate, ca de altfel toată corespondența lui Castel. Pictorul a adus oare cu el acel laviu pe care îl făcuse [1] sau îl va executa după crochiuri, la indicațiile bătrînului său maestru ? Se vede, în orice caz, cît de mult continuă el să fie obsedat de subiectele macabre.

Altă chestiune : a reușit el să-l convingă pe Castel să-i pozeze ? Nu cunoaștem urmarea acestui duel pictural. Portretul inspectorului Universității nu a fost identificat. Fapt este că, în cursul acestor prime zile la țară, artistul e foarte activ : dovadă mai multe crochiuri, desene și poșade ale peisajelor din împrejurimi, și nu ne-ar mira ca el să fi obținut ședințe de pozat de la ceilalți tovarăși ai săi, Brunet, Rigny sau Malo ; noi posedăm un *demi-solde* care este aproape sigur portretul lui Brunet, căruia îi făcuse cu un an înainte o litografie. Boneta de poliție schimbă un pic fizionomia sociologului, însă trăsăturile sînt aceleași. Iar Brunet trebuie că adopta bucuros, la țară, în acea companie, boneta respectivă. Pînza, despre care s-a spus, pe bună dreptate, că „face cît un roman de Balzac" [2], are clarobscururi în maniera lui

[1] Evenimentul este relatat (cu toate detaliile care corespund exact laviului lui Géricault) în *La Quotidienne*, la 13 septembrie 1819.

[2] Ducele de Trévise, prefața Catalogului. Expoziția 1924.

Rembrandt, care sînt foarte în gustul lui Géricault după studiile sale pentru *Meduza*. Acest lucru de asemeni o situează la acea dată.
Din nefericire, sănătatea îl trădează foarte repede. Este obligat să stea la pat. „*29 septembrie* — Astăzi o așteptăm la cină pe doamna de Bracq (doamna Fortuné de Bracq, o femeie foarte frumoasă, aparținînd nucleului din Noua Atenă). Aș dori să-i pot servi tartă cu cireșe. Nu e vremea lor. În schimb va avea tartă cu piersici. Ursul nostru călător (e vorba de Brunet) nu s-a întors. Îl voi înlocui lîngă patul lui Géricault și voi încheia cu Délie seara la niște vecine".
Care este boala aceasta a lui Théodore ? Bunul Castel nu e explicit, însă el vorbește prea des despre hrană pentru a fi vorba de o boală de stomac. O depresiune nervoasă, logică la începutul unei destinderi succedînd unei extravagante perioade de tensiune, e confirmată de următorul text : „*2 octombrie*. — Am cinat la Auguste în fața patului pictorului. Doamnele, în pofida ploii, au venit, la rugămintea mea, să-și petreacă seara acolo. S-a conversat destul de bine pentru că a fost vorba de literatură și s-a jucat écarté".
Literatura în chestiune, precizează Castel, sînt articolele lui Marie-Joseph Chénier și mai ales cele ale lui Benjamin Constant, de care toată societatea, foarte liberală, e avidă. Subiectele de artă plastică sînt evitate. Trebuie de asemeni ocolite afacerile familiale ale lui Théodore, acest moment coincizînd exact cu tratativele dintre bătrînul Géricault și Bro, urmate de niște achiziții făcute de bătrînul om al legii în Normandia.
Toate aceste lucruri conjugate : insuccesul tabloului său, locul mediocru unde l-a lăsat expus, atacurile politice al căror obiect este, nesiguranța vieții sale amoroase, piedica pe care de acum înainte o constituie pentru el copilul, în sfîrșit dificultățile în care l-a antrenat pe tatăl său, nenumăratele reproșuri pe care, mereu torturat de scrupule, trebuie că și le face în această privință, îl obsedează pe nefericitul băiat pînă dincolo de puterile

sale. Neurastenia, care l-a pîndit întotdeauna, pune stăpînire pe el.

În zilele următoare, prietenii săi continuă să-l distreze, străduindu-se să-i ofere ocupații. Un prilej se prezintă, foarte de circumstanță. Féricy, tîrguleț înconjurat de vii excelente, se mîndrește de asemeni cu o sfîntă protectoare glorioasă: este sfînta Osmana, prințesă din Irlanda, care, împiedicată de ai săi să-și urmeze credința, a traversat mările cu barca și a venit să se refugieze într-o pădure de pe malurile Loarei, unde a săvîrșit mai multe miracole. Asta se întîmpla spre sfîrșitul secolului al VI-lea. La începutul celui de al XV-lea, o parte din relicvele sfintei au venit de pe valea Loarei în cea a Senei prin intermediul Abației regale de la Saint-Denis, proprietară a pămînturilor învecinate cu capela din Féricy, clădită în secolul al XII-lea. Pe dată a țîșnit la picioarele acestei capele mărite o fîntînă care a avut curînd reputația de a dărui femeilor fecunditatea, reputație durabilă de vreme ce, în 1637, regina Ana de Austria, preocupată să dăruiască Franței un delfin, a pus să se facă aici pentru ea însăși o slujbă prin grija doamnei Starețe de la Poissy. Rezultatul a fost excelent... și s-a numit Ludovic al XVI-lea. Pomelnicul parohiei ne spune că acest eveniment s-a celebrat la 12 septembrie 1638 printr-un *Te-Deum* solemn.

Pentru acest dar al Regelui-Soare, sub descendenții săi restaurați, merita ca sfînta Osmana să fie sărbătorită. Ea era sărbătorită oficial la 9 septembrie, iar tot anul de familiile din împrejurimi; registrele de stare civilă din epocă arată că două fete din trei poartă printre prenumele lor pe acela de Osmana, obicei care se întrerupe începînd din 1830. Însă, dacă vitraliile din secolul al XV-lea, încă foarte bine păstrate, povestesc legenda sfintei, nimic nu celebra virtuțile fecundante ale izvorului. Prin urmare, susținut de Malo, care iubea pictura religioasă, după cum o dovedesc două tablouri lăsate de el prin testament parohiei, o *Magdalenă* și o *Vizită a Fecioarei,* Castel a avut ideea de a cere artistului imobilizat să remedieze această

omisiune. „Am petrecut un moment la Auguste, unde Géricault îmi face o schiță care se va schimba în banieră pictată sub degetele Neasemuitei“ (astfel numește el fie pe soția sa, fie pe Délie). Această frază ne-a stîrnit dorința de a afla dacă pictorul *Meduzei* a executat această lucrare pioasă, ori dacă cel puțin a contribuit la ea. El nu se simțea deloc atras de arta religioasă, în ciuda numeroaselor pînze de inspirație creștină copiate în tinerețea sa. Or, baniera sfintei Osmana există, ca și marea schiță care a servit la executarea ei. Iar noi le-am redescoperit în fundul unor dulapuri prăfuite.

Schița este o pînză de 0,67 m pe 0,80 m. Se remarcă, în stînga figurii, un mal abrupt asemănător celui pe care-l regăsim în mai multe tablouri sau litografii de Géricault. În dreapta se întinde un rîu într-un fundal larg de peisaj. Femeia este de o factură neregulată : capul, mîinile, picioarele, excelente, nu sînt desigur opera unui pictor amator, așa cum, din restul corespondenței, se dezvăluie a fi doamnele Castel ; dimpotrivă, trupul este greoi, cu șolduri prea largi și există o gravă greșeală de desen la piciorul stîng. Probabil că Géricault a pregătit schița, a pictat cîteva părți esențiale și a lăsat vecinelor sale grija de a face restul. În plus, el lucra stînd în pat, obosit, deprimat, de unde acele incorecțiuni, care de altfel nu sînt fără precedent în restul operei sale. Se știe, în sfîrșit, că nu-i plăcea să picteze trupuri feminine. „Încep cu o femeie și sfîrșesc cu un leu“, suspina el. Un leu sau un cal... Nu e mai puțin adevărat că, de data asta, a cedat insistențelor amicale și a imaginat această femeie zdravănă, prea puternică pentru a da imaginea unei tinere fete, însă întru totul conformă cu figurile antice aduse de la Roma.

Trebuie să comparăm această schiță cu baniera însăși, pictată, după cum spune Castel, iar nu brodată ; imensa diferență de calitate iese imediat în evidență. Cele două lucrări nu sînt executate în întregime de aceeași mînă, a doua, ținînd cont

 de dificultatea de a picta pe stofă, este cu mult

inferioară primei. Cît despre modul în care este tratat subiectul, el este conform cu urmarea scrisorii lui Castel: „El (Géricault) a sesizat cu pătrundere elementele esențiale ale alegoriei pe care i le-am dat pentru a reda virtuțile fîntînii. El făcea niște lucruri care nu pot exista în natură, în timp ce imaginația fizică trebuie să fie la fel de adevărată pe cît e de ușor de sesizat raportul. Pictorii noștri nu se prea pricep la asta, în afară de Prud'hon" (17 octombrie).

Dacă, aparținînd epocii sale, Castel dorea să înveșmînte supranaturalul în rațional, pictorul *Meduzei* trebuie că l-a satisfăcut. Baniera sfintei Osmana este explicită, iar pe schiță chiar prea mult, căci fecioara irlandeză pare în mod limpede că e gravidă. „Latura Prud'hon" există și ea, îndeosebi în expresia ochilor, în frumosul gît rotunjit, în vălul fluturînd deasupra cocului slab prins, foarte la modă în epocă. Mutrișoarele copiilor care se bălăcesc în fîntînă ridicîndu-și brațele sau privirile către sfîntă, fără îndoială pentru a-i cere să fie născuți, amintesc de asemeni de „Correggio francez", dar ei trebuie să fi fost rași de mai multe ori, și cu oarecare enervare — faptul se distinge pe pînză — în urma observațiilor inspiratorului, exigent în privința „lucrurilor care pot exista în natură".

Pe dosul banierei de stofă, pentru a încheia pictarea bogățiilor din Féricy — prunci și ciorchini de struguri — figurează o cunună de șasla. Nu ne-ar mira ca și aceasta să fi fost schițată de artist. Într-o natură moartă, compusă poate în aceeași perioadă (am văzut deja că el picta asemenea tablouri îndată ce a sosit la țară) regăsim aceleași fructe de o inspirație admirabilă.

Așadar Géricault, deși bolnav și frustrat de cea mai mare plăcere a sa, echitația, nu poate rezista celeilalte patimi, pictura. Ce se întîmplă atunci, însă? Brusc, la 22 octombrie, fără altă vorbă despre sănătatea pensionarului lui Malo, găsim sub pana lui Castel această frază: „Auguste e foarte neliniștit din cauza bolnavului său. Acesta n-a văzut în vîslașii și în oamenii de pe galiotă

decît duşmani care-l spionau şi-i puneau la cale pieirea. Sărmană minte omenească, şi cît de trist e accidentul acesta! Tabloul său dispută premiul. A obţinut 14 voturi faţă de 15 date *Văduvei lui Naim.*"

Încă o dată cuvintele lui Castel sînt enigmatice. Este uşor totuşi să descîlcim adevărul. Géricault, din ce în ce mai deprimat şi mai „interpretant" a făcut o criză mentală cu delir al persecuţiei. Galiota este o barcă mare şi plată care servea ca mijloc de transport al locuitorilor de pe malurile Senei, de care Féricy nu e despărţit decît prin doi kilometri, pentru a coborî spre Paris. Fără îndoială, în febra sa, nefericitul artist a confundat pe aceşti vîslaşi cu marinarii de pe *Meduza*, ba chiar cu aceia ai guvernului. Nu tocmai scrisese el prietenului său Musigny: *„Anul acesta gazetarii noştri au atins culmea ridicolului. Fiecare tablou este judecat în primul rînd după* spiritul[1] *în care a fost compus. Astfel veţi citi un articol liberal lăudînd în cutare lucrare un penel într-adevăr patriotic, o tuşă naţională. Aceeaşi lucrare, judecată de către un ultra-regalist, nu va mai fi decît o compoziţie revoluţionară în care domneşte o tentă generală de sediţiune. Capetele personajelor vor avea toate o expresie de ură faţă de guvernarea părintească. In sfîrşit, eu am fost acuzat de un oarecare* Drapeau Blanc *că am calomniat printr-un cap de expresie întregul minister al Marinei. Nefericiţii care scriu asemenea prostii fără îndoială că n-au postit timp de 14 zile, pentru că ar şti atunci că nici poezia nici pictura nu sînt susceptibile de a reda cu destulă oroare toate angoasele de care erau cuprinşi oamenii de pe plută. Iată un eşantion din gloria cu care vor să ne copleşească aici, şi cauzele culpabile care ne pot frustra de ea. Să recunoaştem că ea merită să fie numită deşertăciune a deşertăciunilor. Însă pe aceea îndrăgită de Pascal şi pe care o iubeşti dumneata, eu nu o voi dispreţui. Al dumitale din inimă..."*

[1] Subliniat în text.

Batissier ne spune că Théodore răspundea aici lui Musigny care, ca un bun prieten, căuta să îndrepte ideile pictorului către o filozofie capabilă să-l ridice deasupra decepțiilor sale. Cît despre cuvintele citate din *Drapeau Blanc*, noi n-am găsit urma lor literală în gazeta incriminată, cu toate că aceasta nu a fost prea blîndă cu artistul. Ele rezumă însă o opinie căreia el îi evaluase neghiobia, chiar la aceia ce-și spuneau partizanii lui, după ce-l împinseseră necontenit să ia acest subiect. Acest abis de neghiobie și de păreri preconcepute, deschizîndu-se sub pașii săi, îl făcea să se clatine.

Un lucru e sigur : Brunet îl duce la Paris în mare grabă, iar asta exact în momentul cînd, într-adevăr, foarte mediocra pînză a lui Guillemot, *Invierea fiului văduvei lui Naim*, obținea premiul de zece mii de franci, sumă foarte importantă la acea epocă, atribuită autorului celui mai bun tablou istoric și de gen. Pus pe lista concurenților la acest premiu de onoare, de la care erau exceptați numai membrii Institutului, el trecea și pe lîngă premiul al doilea, de 4000 de franci acesta, destinat să recompenseze un alt artist de mai mică vază. Dezamăgirea nu numai că trebuia să-l fi rănit în mod deosebit din punct de vedere onorific, dar necîștigînd încă niciodată cu pictura sa, el avea pentru prima oară mare nevoie de bani. Lovitura e de două ori mai puternică. După lunile, pe cît de nesănătoase pe atît de extenuante, petrecute în foburgul Roule, ea a declanșat această funestă criză.

Ce va face Brunet cu bolnavul său ? Economistul sociolog are mulți prieteni medici ; are îndeosebi unul care se interesează ca și el de medicina legală : acest foarte strălucit tînăr de 24 de ani, Etienne-Jean Georget, lucrează la Salpêtrière și pregătește o teză despre nebunie și cauzele ei. Lui i-l arată el pe Théodore.

Cum s-a făcut întîlnirea ? A fost o consultație adevărată ? Și ce consecințe a avut ea ? Taina s-a păstrat cu grijă, în conformitate cu doctrinele lui Georget însuși, care cerea înainte de toate să

nu se răspîndească zvonul despre crizele nervoase ale bolnavilor săi.

Diagnosticul lui a fost probabil următorul: Nu era vorba încă de „o nebunie durabilă“, ci de un delir acut, capabil de a fi repede vindecat, a cărui origine era, după termenii întrebuinţaţi în lucrările sale, „funcţională, provocată de nişte senzaţii, afecţiuni morale, combinaţii intelectuale“. Practicianul trebuie că nici măcar nu a fost mirat de a-l vedea pe Géricault atins. Într-o carte scrisă în anul următor despre *Fiziologia sistemului nervos şi în special a creierului*, după ce descrie atitudinea omului în timpul lucrului, descriere asemănătoare cu cea a lui Montfort, explicînd cum se comporta pictorul *Meduzei* în faţa marii sale pînze — trăsăturile imobile, faţa colorată, ochii însufleţiţi — Georget avea să scrie: „Poeţii, oamenii de litere, savanţii, artiştii ştiu cu toţii din experienţă în ce măsură felul lor de viaţă este, în general, funest pentru sănătatea creierului, şi prin urmare pentru întregul organism; dacă nu iau precauţii convenabile şi întotdeauna dificile, deoarece ele contrariază unele obişnuinţe dobîndite de multă vreme, sau unele dorinţe devenite necesităţi presante, aproape toţi sfîrşesc prin a cădea în toate ororile ipohondriei.“

Simptomele erau aici: dezordini cerebrale, inaptitudine faţă de muncă, oboseală mai promptă decît de obicei, o mare sensibilitate morală, uşoare schimbări în caracter, în obişnuinţe, în sfîrşit acel delir.

Trebuia să se acţioneze repede. Metoda lui Georget este invariabilă: izolarea. Niciodată, spune el, bolnavul nu trebuie repus în mediul său. Nu ne putem imagina deci că l-a trimis pe Théodore în strada Martirilor. Ospiciul Salpêtrière, unde era serviciul său, nu primea decît femei, Bicêtre fiind rezervat bărbaţilor. Oricum, aceste ospicii, în plină reorganizare, ar fi fost nişte locuri de azil prea abominabile pentru o fiinţă delicată ca Géricault. Probabil că medicul şi-a încredinţat pacientul lui Brunet sau lui Dedreux-Dorcy care, în orice caz, s-a străduit să obţină schimbarea locului *Meduzei*

pentru a înlătura o obsesie a prietenului său ; ori poate că l-a luat la el acasă, metodă curentă în epocă. A putut de asemeni să-l instaleze în casa de sănătate fondată de Esquirol, în strada Buffon, o clădire vastă situată în mijlocul unei grădini, unde fiecare bolnav își avea servitorul său și unde locuia „patronul" însuși. Elevii săi veneau în mod frecvent aici, Georget, discipolul său preferat și Falret, un băiat de aceeași vîrstă, care a fost cît pe ce să piară pe *Meduza*, deoarece trebuise să se îmbarce pe acel vas pentru a conduce în Senegal o bolnavă pe care Esquirol o trimitea la soțul ei. Numai o împrejurare fortuită a împiedicat această plecare. Stăpînit de idei anatomice, Falret era în acel moment adîncit în niște lucrări foarte apropiate de cele care îi plăceau pictorului ; el studia în același timp „calientura", boală tropicală descrisă de Savigny în teza sa. Micul nucleu al prietenilor lui Géricault se regăsește așadar încă odată.

Se pare însă că Georget e cel cu care Théodore s-a legat cel mai mult ; totul îi apropia : același caracter extrem, aceeași frenezie pentru muncă, aceleași pase de lîncezire și de descurajare ; în sfîrșit, acest fiu de țăran din Indre-et-Loire rămînea, ca și artistul, plin de candoare și de bună credință.

Înțelegerea lor a fost durabilă și prelungită mult după vindecarea, aproape cu siguranță rapidă, a lui Géricault. Ea se manifestă încă în zilele noastre prin admirabilele capodopere cărora le-a dat naștere : cele cinci studii de alienați care sînt, împreună cu unele pînze ale lui Goya, printre cele mai extraordinare picturi cu caracter psihologic ce se cunosc.

S-a căutat vreme îndelungată originea acestora. Clément, și după el, mulți biografi ai pictorului *Meduzei* se întreabă în ce scop acesta, pasionat aproape exclusiv de cai sau de scene foarte animate s-a apucat brusc de aceste portrete de un caracter atît de particular ? Oare pentru a ilustra o carte a lui Georget ? Singurele două lucrări importante ale acestuia din urmă, teza sa din

1820 : *Despre nebunie, considerații asupra acestei maladii, sediul și simptomele ei...* și lucrarea despre care tocmai am vorbit : *Despre fiziologia sistemului nervos*, apărută în 1821, nu comportă ilustrații ; în plus, nici unul din numeroasele cazuri studiate nu corespunde modelelor lui Géricault. Cît despre celelalte plachete ale lui Georget, ele fie că sînt extrase din dicționarul Academiei de Medicină, ai cărui editori i-au încredințat articolele privind maladiile mentale, fie că sînt relative la niște procese criminale în care vinovații, iresponsabili după autor, nu au nici ei nimic de a face cu „nebunii" pictorului.

Să remarcăm de asemeni că, dacă ar fi fost vorba de ilustrații, un artist care trece deja drept maestru în arta litografiei, așa cum era Géricault, ar fi folosit mai degrabă acest procedeu decît pictura în ulei.

O altă explicație pare mult mai verosimilă : Georget l-a îngrijit pe Théodore în timpul crizei și continuă să-l supravegheze. El refuză să fie plătit, ceea ce este cu totul potrivit caracterului său, iar pacientul se achită pictînd cîteva personaje tipice de la serviciul lui sau de la altul, de la Bicêtre, care îl interesează pe tînărul medic pasionat, după cum reiese din propriile sale scrieri, de fizionomia alienaților.

Ne putem închipui de asemeni — și fără îndoială cele două motive se împletesc — că acești doi oameni, dintre care unul nu se ocupă decît de nebunie, iar celălalt i-a simțit suflul, trebuie să fi vorbit mult împreună despre semnele ei exterioare. *Portretele de nebuni* par să fie în mod intenționat niște pure analize patologice, concepute ca atare, studiate după metoda scumpă lui Géricault, și în care arta se adaugă de la sine grație măiestriei execuției.

În sfîrșit, cine știe dacă medicul nu l-a antrenat pe bolnavul său să-și fixeze atenția asupra unor asemenea posedați pentru a-l întoarce de la ideile fixe care îl pustiau pe el însuși ? Un tratament de acest fel este întru totul în linia acestui pio-

nier al psihiatriei franceze, știință foarte nouă la acea dată și a cărei evoluție este ilustrată de aceste misterioase pînze ale pictorului *Meduzei*.

Revoluția provocase nenumărate cazuri de nebunie individuală ; în schimb, ea a prilejuit reînnoirea totală a medicinei nebunilor.

Cînd, în 1793, doctorul Cabanis, autor al unor lucrări despre spitale, a făcut ca Philippe Pinel să fie numit de Convenție la Bicêtre, vechiul azil era un pandemoniu plin de toate mizeriile umane : aici hoți, dincolo asasini. Lanțul ocnașilor pornea de aici pentru a ajunge la Rochefort, la Toulon, la Brest. Alături, legați într-un soi de pivnițe, se aflau dementii. Violență și constrîngere : nu se cunoșteau de loc alte mijloace pentru a le veni de hac acestor nenorociți.

Noul lor șef declara dimpotrivă că, „alienații, departe de a fi niște vinovați care trebuiesc pedepsiți, sînt niște bolnavi a căror stare penibilă merită toate menajamentele datorate umanității suferinde și cărora trebuie să căutăm prin mijloacele cele mai simple să le restabilim rațiunea rătăcită." Aceste cuvinte, astăzi evidența însăși, aveau în epocă un sunet în întregime nou.

Omul care le rostea, un meridional de vreo cincizeci de ani, era un credincios. Fiind cît pe ce să devină preot, el rămînea un apostol. Cînd a vrut să scoată lanțurile triștilor săi clienți, s-a trezit ca țintă — ne cam miră acest lucru, marea dogmă fiind de a elibera pe toți sclavii de sub tiranie — a atacurilor Comunei din Paris. Couthon a cerut chiar să fie transportat la Bicêtre pentru a vedea dacă nu cumva prea umanul doctor ascundea aristocrați. Teribilul paralitic și-a atras atîtea invective din partea nebunilor încît i-a declarat lui Pinel : „Nu cumva ești tu însuți nebun, cetățene, de vrei să dezlănțui asemenea animale ?"

Pinel nu era nebun. Rezultatele obținute au fost extraordinare ; eliberați din legăturile lor, redați luminii pe care unii nu o mai văzuseră de treizeci de ani, mulți dintre acei nefericiți și-au recăpătat judecata.

După ce fusese de mai multe ori în primejdia de a-şi pierde viaţa căutînd să salveze numeroşi suspecţi de tot felul (din acest punct de vedere bănuielile lui Couthon erau întemeiate), eliberatorul alienaţilor a luat conducerea şi a ospiciului Salpêtrière şi, publicîndu-şi celebrul său *Tratat despre manie,* care nu era doar o carte despre medicină ci, după Cuvier, o lucrare capitală de filozofie şi morală, el a întreprins reforma generală a acestor aziluri unde avea să-şi petreacă viaţa pînă în ultima zi, în 1826, la 80 de ani, binecuvîntat de bolnavi şi venerat de elevii săi.

Cel mai bun dintre aceştia era Esquirol, şi el om din sud şi fost seminarist. Fiu al unui magistrat municipal din Toulouse, pe care Revoluţia îl trimisese la optsprezece ani acasă la părinţi, el s-a apucat să studieze medicina la spitalul Grave unde erau închişi nu numai alienaţii ci şi prizonierii, situaţie care a durat pînă în 1819. Pretutindeni, în Franţa, vinovaţii şi bolnavii mintali rămîneau confundaţi.

Ca şi Pinel, Esquirol a fost îngrozit de excese şi le-a combătut prin toate mijloacele. Totul trebuia să-i unească pe aceşti doi oameni la fel de milostivi şi de drepţi. Prin urmare, cînd tînărul medic a venit la Paris, în 1800, a devenit foarte repede discipolul preferat al marelui reformator, a cărui misiune a secondat-o cu strălucire, creînd primul curs clinic de maladii mentale, apoi publicînd, în 1818, un răsunător memoriu asupra reaşezării azilurilor.

La sfîrşitul lui 1819, perioadă care ne interesează, el era gata să intre în Academia de medicină şi fondase un premiu anual la care au rîvnit numeroşi concurenţi.

Etienne Jean Georget a fost primul laureat al acestui premiu, debutînd astfel în cariera pe care o avea de urmat, îndrăgit de Esquirol întocmai cum acesta era îndrăgit de Pinel.

Géricault, îngrijit de el şi devenit prietenul său, intra aşadar în sanctuarul celei mai subtile dintre ştiinţele medicale, în momentul cînd trei generaţii

de mari maeştri se aflau aici în acelaşi timp.
Care sînt teoriile epocii ?
Nu le putem indica decît foarte pe scurt.
Pinel, care descoperise terapeutica nebuniei, împărţea bolnavii în maniaci, dementi şi imbecili. El numea manie delirul cu agitaţie, irascibilitate, înclinaţie spre furie şi, într-un mod mai special, melancolie, delirul excesiv cu tristeţe, stare depresivă şi tendinţă spre disperare. Esquirol, la rîndul său, a clasat bolnavii în cinci grupe corespunzînd unor tipuri de simptome diferite ca : *lypemanie* sau melancolie, delir fără febră, întreţinut cu o pasiune tristă ; *manie*, afecţiune cerebrală caracterizată prin delir general, exaltare şi tulburare a tuturor facultăţilor inteligenţei ; *monomanie*, cuvînt nou, *demenţă* şi în sfîrşit *idiotism*.
Monomania [1] — de la *monos*, singur şi *mania*, nebunie — era, după el, un delir mărginit la un singur sau la un mic grup de obiecte, bolnavii plecînd de la un principiu fals căruia îi urmăreau fără a devia raţionamentele logice şi din care trăgeau consecinţe legitime.
Acestei teze a monomaniei i s-a consacrat el cu deosebire, şi cu atît mai mult cu cît marile evenimente din epocă, Revoluţia, mobilizarea, războaiele de cucerire, invaziile succesive şi frecventele schimbări de regim, dezvăluiau în proporţii neliniştitoare acest gen de tulburări mintale.
Încă de la apariţia ei, în 1818, teoria lui Esquirol a ridicat proteste : medicii alienişti şi cu deosebire Georget care, din acest punct de vedere, mergea şi mai departe decît maestrul său, au fost acuzaţi că văd pretutindeni nebuni şi că vor să evite aplicarea pedepsei unor culpabili. Atmosfera în jurul spitalelor Bicêtre şi Salpêtrière era aşadar aprinsă de polemici.
Pentru a-şi ilustra ideile, Esquirol făcea colecţii de busturi, de mulaje, de desene înfăţişînd alienaţi. Mai tîrziu, în 1838, el avea să ilustreze,

[1] Acest termen nu se mai întrebuinţează astăzi, el înglobează afecţiuni foarte diferite.

primul, cu planșe lucrarea sa *Despre maladiile mentale*. Avînd o linie fermă și fiind foarte sugestive, fără nume de autor, însă gravate de Tardieu, aceste planșe n-au totuși nimic comun cu operele lui Géricault. Falret, la rîndul său, căuta să obțină documente vizuale relative la bolnavii săi. Nimic uimitor așadar în faptul că Etienne-Jean Georget, pe care monomania îl preocupa în mod deosebit, a avut aceeași idee.

Și astfel, el cere să picteze monomani — acest termen fiind în mod exclusiv întrebuințat de primii biografi ai pictorului — prietenului său Théodore Géricault care a fost, și el, cît pe ce să intre în această categorie de bolnavi.

Subiectul e pasionant. „Monomania, spune Esquirol, cuprinde toate misterioasele anomalii ale sensibilității, toate fenomenele judecății omenești, toate efectele pervertirii înclinațiilor noastre, toate rătăcirile pasiunilor noastre... Astfel, această maladie este în raport direct de frecvență cu dezvoltarea facultăților intelectuale. Nu există progres în științe, invenție în arte, inovație importantă, care să nu fi servit drept cauză monomaniei, sau care să nu-i fi împrumutat caracterul lor. La fel se întîmplă cu ideile dominante, cu erorile generale, cu convingerile universale adevărate sau false, care imprimă vieții sociale un caracter propriu... Monomania este esențialmente maladia sensibilității... Delirul monomaniacilor este exclusiv, fix și permanent, întocmai ca ideile oamenilor pasionați."

N-am putea crede că citim un diagnostic al amenințării ce planează asupra pictorului *Meduzei* ? Dar Georget se gîndește să vindece și, mai mult încă, să prevină. Pentru asta îl pune pe Géricault în fața ravagiilor provocate de teribila boală. Ah ! Chipurile acelea care indică și dau spaimă. În fața cărora dintre aceste modele de un fel atît de deosebit va instala el șevaletul pictorului ? Vom remarca mai întîi că nu i-a dat nici un accesoriu, că nu-i permite nici un decor : nici un arierplan de spital, nici o îmbrăcăminte specială ; el vrea să-l facă să picteze portrete, niște adevă-

rate portrete ale unor ființe care fără îndoială pozează și vorbesc liber, trădînd astfel artistului sumbra lor taină.

Iată-l pe *monomanul comenzii militare*, caz de deviere mintală din cele mai frecvente la acea epocă în care mișună *demisoldele* și epurații fără pensie. Pe acest bărbat cu bonetă de poliție, purtînd pe piept în chip de decorație o medalie de comisionar, este interesant să-l comparăm cu portretul despre care am vorbit, cel care îl reprezintă probabil pe Brunet : aceeași frunte brăzdată, aceeași barbă hirsută în jurul gurii autoritare, dar la nebun privirea, foarte caracteristică, se duce în lături : ea nu fixează ci fuge.

Ochii sînt de asemeni insesizabili și totodată sesizanți la *monomanul furtului*, pe care alții îl numesc nebunul asasin. Nu se poate uita acest chip jigărit, pervers, cu gura plină de cruzime, care se detașează între părul negru zbîrlit și gulerul alb prost rulat.

Monomanul hoț de copii este mai mult straniu decît înspăimîntător. Toca sa, barba care-i mănîncă chipul, veșmîntul întunecat l-ar înrudi cu vreun oarecare savant sau magister din Renaștere dacă pupilele sale dilatate, totuși blînde, tandre chiar, n-ar conține o licărire din cele mai neliniștitoare.

Femeile sînt și mai groaznice decît bărbații. Poate, cum ele făceau parte din serviciul personal al lui Georget de la Salpêtrière, el le-a ales pentru pictor cu mai multă grijă.

Una e celebră : este *hiena* de la muzeul din Lyon, a cărei monomanie este cea a poftei. Nimic mai crud decît trăsăturile acestei bătrîne care seamănă într-adevăr cu o fiară sălbatică, în ciuda bonetei sale albe cu volănaș și a broboadei sale. Și aici privirea fuge, dar în același timp ea deschide cu fure și să distrugă pînă și sufletul celui ce o obsperaclul o broască ; s-ar spune că ar vrea să servă. Ultima din aceste pînze reprezintă o creatură care nu mai are aproape nimic omenesc. Este chiar o *monomană a jocului* sau o imbecilă ? Cu

buza ei groasă atîrnînd, cu ochii ei daţi peste cap, s-ar spune că e vreun batracian monstruos. Trebuie că pictorul a redevenit rezistent pentru a putea sta înaintea unui astfel de deşeu şi a-i reproduce trăsăturile.[1]

Ni se spune că a pictat, tot pentru Georget, alţi cinci alienaţi ; urma acestor pînze pierzîndu-se, din cînd în cînd experţii pretind că regăsesc cîte una. În acest fel au vrut ei să aşeze printre nebuni un portret de vendeean, recent intrat la Luvru, a cărui privire aspră, piezişă, sub scufia albă şi pălăria imensă, are desigur un aer rătăcit. Aceasta ar putea fi o ipoteză justă. Georget, ca şi Esquirol, repeta că evenimentele au influenţă asupra nebuniei : ca acest ţăran să fi fost un *monoman al insurecţiei*, n-ar fi nimic surprinzător într-un moment cînd Vendeea, frămîntată de treizeci de ani, abia se potoleşte.

Un alt diagnostic este mai greu de emis : el priveşte epoca exactă în care a fost pictată această serie de pînze. Clément spune : între 1821 şi 1824, după întoarcerea lui Géricault din Anglia. Credem că excelentul biograf al artistului nostru — care trebuie că nu i-a bănuit niciodată criza mentală — se înşală asupra acestui punct, aşa după cum comite o eroare şi atunci cînd face din tînărul psihiatru despre care vorbeşte ca de un „prieten al lui Géricault", medicul-şef al ospiciului Salpêtrière. Georget n-a avut niciodată acest titlu. Din februarie 1820, el s-a îmbolnăvit de o boală pe care şi-a refuzat s-o recunoască drept o ftizie şi pe care a calificat-o de ipohondrie, a studiat-o pe el însuşi şi a îngrijit-o... dublîndu-şi eforturile şi nemaipărăsindu-şi aproape deloc halatul de intern, fără a se îndepărta de spitalul său drag decît pentru a merge să facă într-o cafenea din vecinătate interminabile partide de domino, unica sa pasiune pe lîngă psihiatrie. Academia i-a recompensat zelul numindu-l, în ciuda tinereţii sale,

[1] E interesant de comparat această pînză cu un portret de bătrînă de Picasso (perioada bleu).

membru corespondent, și multe academii din provincie și din străinătate au făcut la fel. El avea să se stingă însă în 1828, la patru ani după Géricault și la aceeași vîrstă, treizeci și trei de ani, fără a accede la direcția ospiciului care îi revenea tot lui Esquirol, în brațele căruia a murit epuizat și scuipînd sînge.

Cît despre epoca portretelor de nebuni, noi considerăm după tonalitatea lor brună că ele sînt mai apropiate de *Pluta Meduzei* decît de pînzele mai luminoase și în ansamblu mai puțin triste pentru ochi, mai puțin macabre ca subiect, pictate de Théodore după călătoria sa la Londra. Așadar, la acest sfîrșit de an 1819 și chiar la începutul lui 1820 le-am plasa noi ; în afară de asta nu ne pare deloc improbabil ca artistul să le fi pictat unul după altul foarte repede, cu pasiune și cu oarecare „monomanie", așa cum făcea toate lucrurile. Prin asta de asemeni ele ar face pandant la uimitoarea serie a pînzelor sumbre ale lui Goya pictate în Casa Surdului tot sub imperiul unei boli crude.

Însă cînd Géricault le-a terminat, el era vindecat. Exemplul, dorit de Georget, își făcuse efectul.

Psihiatrul neglijase numai să-l facă să picteze un „monoman al regicidului". Asta pentru că cel mai primejdios hoinărea în libertate. El se numea Louvel și, la 12 februarie 1820, sub peristilul Operei, l-a înjunghiat pe ducele de Berry, moștenitorul tronului.

XV. SUITA ENGLEZĂ

Omul care asigura continuitatea Bourbonilor nu mai era. Lovitura a zguduit toată ţara, iar Géricault, ca şi mulţi alţii, a desenat scena tragică a unei familii regale plîngînd un mort de două ori preţios. Unchiul ducelui de Berry, Ludovic al XVIII-lea, regele fără copii, ştia bine că nu se putea acuza decît un nenorocit dement şi soarta care se înverşuna împotriva moştenitorilor tronului. Dar ultra-regaliştii i-au reproşat ducelui Decazes „slăbiciunea" sa, iar monarhul a trebuit să-l sacrifice pe favorit. O dată cu el dispărea singura măsură capabilă să stabilizeze Franţa.

În acelaşi timp pentru Géricault se spulberau şi ultimele speranţe de succes. Salonul se închidea fără ca pînza lui să fie vîndută, fără ca el să fi cîştigat altceva decît o vagă medalie şi nişte violente încrucişări de lance în jurul numelui său. Cu toate acestea, neliniştiţi pentru el, prietenii săi se zbătuseră şi îl alertaseră pe domnul de Forbin care, la rîndul său, şi-a dat osteneala, astfel încît i-a putut scrie la 31 decembrie 1819: „Mă grăbesc să vă previn, domnule, că domnul Director general al Casei Regale a binevoit, în urma propunerii mele, să vă încredinţeze executarea unui tablou, la preţul de 6000 franci plătibili jumătate în anul 1820, jumătate în 1821. Mă felicit că am putut contribui la faptul de a vi se acorda o distincţie atît de măgulitoare, şi nu mă îndoiesc că dumneavoastră vă veţi strădui

s-o meritați prin noi eforturi, a căror garanție o aflu în dovezile de talent pe care le-ați dat la expoziția din anul acesta. Succesul ce vă așteaptă îmi va oferi, sper, prilejul de a vă mai semnala bunăvoinței regelui și de a vă face să obțineți noi semne ale munificienței sale."
Acest dar pica prost. Théodore nu se refăcuse încă îndeajuns după criză pentru a-l putea aprecia : subiectul impus, un *Sacré-Coeur de Jésus*, nu i-a plăcut deloc, iar revoluția de palat operată în urma atentatului lui Louvel a sfîrșit prin a-l face să simtă că ar fi prea puțin susținut de un guvern din ce în ce mai reacționar. În consecință a trecut comanda tînărului Delacroix, de care începea să se intereseze. Mezinul a executat opera pe care, mai tîrziu, mai vîrstnicul a semnat-o, înmînîndu-i banii.
La începutul lui 1820, pictorul *Meduzei* visa la alte lucruri decît la niște comenzi oficiale de tablouri pioase și fade, după exigențele modei.
El dorea cu orice preț să părăsească Franța ; Georget, Brunet, toți cei care-i cunoșteau trista aventură, îl îndemnau s-o facă, nici o medicație neputînd fi mai salutară pentru el decît o plecare în străinătate. Ideea sa fixă era însă o călătorie mai lungă, descoperirea Orientului. Pictorul Gérard, căruia i-a vorbit despre asta, a avut mult de furcă pentru a-i schimba gîndul.
Invitația la călătorie a fost făcută într-un fel mai practic. El nu se consolase de eșecul *Meduzei*. Cineva, fără îndoială pictorul Lethière, ori mai degrabă fiul acestuia, Auguste Lethière, l-a sfătuit să-și expună opera la Londra. Faimoasa pînză a directorului de la Academia Franței, *Brutus condamnîndu-și fiii*, fusese expusă cu mare succes acolo, într-o sală particulară. El a fost pus în legătură, dacă nu cu directorul acesteia, cel puțin cu un reprezentant englez capabil să aranjeze afacerea. Ea nu a fost încheiată pe loc, dar Théodore, la fel de înclinat să spere orice, pe cît era de gata să se descurajeze, s-a decis să plece fără a mai aștepta. Brunet a hotărît imediat să-l însoțească : nu îndrăznea să-l lase pe firavul său

prieten să se ducă singur în acea ţară a ceţurilor şi a spleenului pe care Georget o socotea ca deosebit de primejdioasă pentru sufletele bolnave ; el se îndoia de asemeni de simţul lui comercial. În afară de asta, pentru un sociolog, nimic nu era mai interesant de studiat decît Anglia acelui timp, divizată între civilizaţia rurală şi cea mercantilă, între o guvernare ambiţioasă în cuceririle sale şi în acelaşi timp licenţioasă în moravuri, între o *gentry* opulentă în mijlocul unei populaţii ţărăneşti bogate şi un pauperism înspăimîntător în oraşele tulburate din cauza industriei în dezvoltare şi din cauza aplicării prea rapide a unor descoperiri ştiinţifice în plin avînt. Pentru completarea grupului şi pentru înveselirea lui Théodore s-a hotărît ca bunul Charlet să fie scos din bîrlogul său, un pod plin de boarfe vechi unde desena pe genunchi la lumina îndoielnică a unei lucarne, şi să fie luat cu ei. El nu s-a împotrivit. La Londra, unde au sosit la sfîrşitul lui martie 1820, totul s-a aranjat uşor. La 25 aprilie, Géricault îi scrie credinciosului Dorcy :

„N-am scris încă decît scrisorile cele mai urgente şi am aşteptat să mă mai instalez puţin pentru a-ţi da unele detalii. Lucrarea noastră e primită de domnul Bulock care ia asupra sa toate cheltuielile şi care îmi dă o treime din beneficii. Asta mi se pare destul de avantajos şi dacă aş fi fost nevoit să întreprind singur această afacere, aş fi renunţat cu totul la ea, datorită încurcăturilor fără sfîrşit pe care le produce. Am văzut cîteva tablouri expuse care nu pot decît să dea încredere. Şcoala engleză nu se distinge cu adevărat prin nişte subiecte de peisaj, de marină şi de gen... Auguste Lethière trebuie să fi primit scrisoarea în care îl rog să adreseze cît mai urgent cu putinţă marele rulou (Pluta Meduzei) domnului Bulock aşa cum a făcut deja cu Brutus al domnului Lethière..."

Cine era acest Bulock ori mai degrabă Bullock ? Un bijutier bogat, originar din Liverpool, amator de artă şi de călătorii, care, în 1811, construise

în plin Piccadilly, înspre New Bond Street, printre casele nobile care jalonau renumita arteră, Herford House, Clarendon House, Devonshire House, în apropiere de *Old Putney Hotel*, unde descindea țarul Alexandru, și de hanurile cu faimă, *Hercules Pillars, Triumphal Chariot*, o clădire mare în formă de templu egiptean, în care se înființase un muzeu purtînd numele lui. Acest edificiu, care mai tîrziu a primit numele de *Egyptian Hall*, costase șaisprezece mii de livre. O astfel de cheltuială a însemnat începutul ruinei lui Bullock, ale cărui colecții, o dată văzute, nu mai atrăgeau pe vizitatori. Întreprinzătorul personaj nu s-a descurajat : el și-a dispersat tezaurele și a vîndut localul, rezervîndu-și însă dreptul de a organiza aici expoziții temporare. Prima, în 1816, a fost aceea a trăsurii militare a lui Napoleon, luată la Waterloo. Ea a primit o mulțime de vizitatori, ceea ce a permis amatorului de artă să se întoarcă la gusturile sale și să caute picturi capabile să atragă un public larg. Astfel a ales el pînza lui Lethière, al cărei succes în Italia, înainte ca să fi venit la Luvru, fusese considerabil. Partea pe care o rezerva el tablourilor și pe care o numea Roman Gallery se compunea din două săli suprapuse, „reproducînd un apartament antic cu magnificile sale decorațiuni, cu marmurele sale autentice, cu pardoseala sa de mozaic, de jasp, de agată, cu vasele sale, cu piesele sale aduse de la Luvru și de la Malmaison", afirmă reclama din epocă unde se spune de asemeni că proprietarul ia 10% din încasările provenite din tablourile și obiectele expuse, care pot să rămînă aici un an.

De fapt Bullock avea două sisteme, și la acest lucru face Géricault aluzie în scrisoarea către Dorcy. El sau închiria sala la un preț mare, neluînd alt beneficiu și lăsîndu-l pe artist să aranjeze totul, decorare, reclamă etc., sau considera opera ca fiind destul de interesantă pentru a prelua el însuși riscurile. În acest caz el dădea pensionarului său o cotă parte din încasări.

Meduza i-a plăcut ; un asemenea subiect, maritim, istoric, nu prea în onoarea Franței, putea să atragă publicul englez. El a luat asupra sa totul, lucru pe care nu-l făcuse pentru celălalt tablou deja expus în a doua sală din Roman Gallery, atunci cînd Théodore a sosit în Anglia. Pînza care trebuia să coabiteze cu *Meduza* era totuși de răsunet : era *Intrarea lui Christos în Ierusalim* a lui Benjamin Robert Haydon, pictor istoric, cu un caracter foarte dificil, care se considera cel mai mare artist al vremii sale și era în permanentă luptă cu Royal Academy of Arts, stăpîna atotputernică a gustului englez ; Bullock, neacordîndu-i încrederea lui Haydon, îi ceruse 300 de livre pentru localul gol. Furtunosul locatar spunea despre propriile sale producții că în ele voia în primul rînd „patos, teroare, sînge și omor". În Memorii (pe care le-a lăsat, spre publicare lui Elizabeth Barrett-Browning), el își povestește nenumăratele chinuri de la Roman Hall unde a trebuit să atîrne cu propriile sale mîini „draperii roșii și brune". În cele din urmă, în ajunul deschiderii, nu avea un ban în buzunar și încă nu-l plătise pe Bullock, dar, spunea el, acesta era *a fine fellow who loved the game of ruin or success as well as myself* [1].

Vernisajul, la care e foarte posibil ca Théodore să fi asistat, a avut loc la 25 martie și a fost răsunător. Descrierea de către Haydon a acelei *glorious day* [2] ne dă o idee de ceea ce trebuie să fi fost, după trei luni, ziua cînd s-a deschis expoziția *Meduzei*. Dimineața vin criticii, în timp ce pictorul, nerăbdător, își omoară timpul la *Hatchett coffee room*, nițel mai departe în Piccadilly. La ora trei sosește mulțimea și în scurt timp e enormă. Atelajele blochează artera londoneză și pietonii, valeții invadează pasajul prin care se ajunge la galerie. Bullock, care se ocupă întot-

---

[1] Un tip simpatic căruia îi plăcea jocul — ruină ori succes — la fel de mult ca și mie.

[2] Zi glorioasă.

deauna de invitații, „a convocat cu sutele toate personalitățile din Londra, toate numele luate din ghidul Curții, pe toți miniștrii și pe soțiile lor, pe toți ambasadorii, pe toți episcopii, toate frumusețile *High-Life*-ului, toate geniile din oraș și pe toți oamenii de oarecare faimă", și, adaugă Haydon, aceștia au venit. Tabloul, care a fost deja văzut de Canova, de Vernet, de Cuvier (o destul de curioasă înmănunchiere de critici) interesează într-adevăr mai mult decît place. De fapt, Haydon este un artist superficial, redondant, a cărui pictură este deslînată și lipsită de vigoare. Însă el știe să atragă atenția prin subterfugii : în anturajul lui Christos, îl vedem pe Voltaire în chip de necredincios care rînjește, pe Wordsworth, celebrul poet, rugîndu-se, și pe Newton al cărui chip exprimă credința. Capul lui Christos, după autorul însuși, nu este reușit. Cu toate acestea, spre seară, atunci cînd doamna Siddons intră în sală, despicînd mulțimea ca o Junonă, gloata se dă în lături și se face tăcere pentru a-i asculta oracolul. Marea actriță, cu o voce guturală, declară atunci că Mîntuitorul este admirabil. „Din acel moment, a conchis Haydon, tabloul meu era un succes național".

Trebuie că el nu a văzut cu ochi buni instalarea, alături de capodopera sa, a *Plutei Meduzei*. Într-adevăr Haydon nu spune o vorbă despre Géricault și nici acesta nu e mai vorbăreț în privința „celui mai mare pictor istoric din vremea sa". Nimic nu-i apropia. Excesiv, ca și francezul, însă mult mai puțin rafinat, umflat ca un burduf de propriul său talent, Haydon trebuie să-i fi displăcut lui Géricault căruia, în materie de artă, nu-i aducea și nici nu-l învăța nimic.

Multe alte lucruri îl atrag pe vizitator și, în aceste prime luni la Londra, adică de la sfîrșitul lui martie pînă la mijlocul lui iunie, data propriului său vernisaj, el pare că nu are ochi deajuns pentru a vedea, atît sînt de multe atracțiile de tot felul în acest oraș așa de viu și deosebit în comparație cu cele pe care le cunoaște.

Cu toate acestea el are încă niște crize teribile de neliniște, iar Charlet care, regretînd cabaretele pariziene, vinul lor azuriu și oamenii cumsecade pe care-i întîlnea acolo, n-a rămas mult timp la Londra, povestește o istorie ce trebuie plasată la începutul acestei șederi.

Iată anecdota, așa cum o relatează domnul de Lacombe, biograf al artistului.

Charlet, întorcîndu-se la hotel la o oră tîrzie din noapte, află că Géricault n-a ieșit toată ziua... Merge direct la camera lui, bate fără a obține vreun răspuns, bate iar și, cum tot nu i se răspundea, se năpustește pe ușă. Era și timpul. Niște cărbuni ardeau încă, iar Théodore era fără cunoștință, întins pe pat. Cîteva îngrijiri l-au readus la viață. Charlet cere tuturor să se retragă și se așază lîngă prietenul său :

„Géricault, îi spune el cu aerul cel mai serios, de mai multe ori pînă acum ai vrut să mori ; dacă este o hotărîre, noi nu o putem împiedica. Pe viitor ai să faci ce dorești, dar lasă-mă să-ți dau măcar un sfat. Te știu religios, știi bine că o dată mort, va trebui să apari și să dai socoteală în fața lui Dumnezeu : ce ai să-i răspunzi, nefericitule, cînd El te va întreba ? Nici măcar n-ai cinat."

Disperatul, izbucnind în rîs la această glumă, a promis solemn că asta va fi ultima tentativă de sinucidere.

Este oare adevărată anecdota ? Clément o pune la îndoială și o atribuie maniei de farse cinice și flecărelilor intempestive ale lui Charlet care, adaugă el, nu avea o influență bună asupra lui Théodore și care-l antrena uneori în aventuri nebunești, despre care Jamar, martor al unei întoarceri în zori a maestrului său plin de noroi, povestește că acesta se căia și jura de fiecare dată că n-au să-l mai prindă ei.

Pentru noi, aranjată fără îndoială în felul lui de incorigibilul ucenic, tentativa de sinucidere este adevărată, iar precedentele de care vorbește Charlet trebuie că se raportează la un incident sur-

venit la Féricy înainte de întoarcerea precipitată, în galiotă, la Paris.

Un astfel de acces de depresiune este urmarea, aproape fatală, a crizei din toamna lui 1819. Ea survine probabil — tovarăşii de călătorie stau încă la hotel — atunci cînd încă nu se aranjase nimic cu Bullock ; dacă Brunet nu-şi părăseşte prietenul, este deoarece se teme ca spleenul să nu distrugă efectul curei salutare a lui Georget.

Dar, mai mult chiar decît butada gravorului, deschiderea expoziţiei vine la timp pentru a-l repune pe Géricault în şa, şi în tot restul şederii sale (martie 1820 — decembrie 1821) pictorul a părut moralmente atît de fericit pe cît îi permite natura sa excesivă.

Vernisajul particular a avut loc sîmbătă 10 iunie, în plin sezon londonez. El fusese anunţat încă de pe data de 9, o dată cu expoziţia publică deschisă în lunea următoare, pe prima pagină, de ziarele *Times* şi *Morning Chronicle*. Aceste reclame — plătite probabil de Bullock — conţineau mari laude la adresa artistului şi atrăgeau îndeosebi atenţia asupra dimensiunilor pînzei sale şi a interesului anecdotei. Mai dezinteresată, *Litterary Gazzette*, foarte citită, a publicat în dimineaţa de 10 critica următoare, scrisă fără îndoială de un corespondent care admirase tabloul la Luvru : „... Întrucît am mai avut prilejul de a o vedea (*Meduza*), ne permitem să anticipăm că avem în faţă unul din cele mai frumoase exemple ale artei franceze care s-au putut vedea în această ţară. Prin caracterul, anatomia, natura şi prin interesul subiectului, tabloul este deosebit de remarcabil şi numai lipsa culorii, la care se adaugă unele rezerve personale privind ansamblul, ne amintesc Şcoala căreia îi aparţine această lucrare. Desenul e admirabil, iar tensiunea acestui grup de oameni ce-şi lansează semnalul către vasul care-i va salva în sfîrşit este, ca pictură, de cea mai mare clasă. Toate acestea aparţin unui veritabil filon epic, iar sub mîna artistului tragicul subiect nu pierde nimic din forţa sa..."

Pus „sur le qui vive"[1] — expresie la modă la Londra unde totul mergea spre francomanie în timp ce anglomania bîntuia la Paris — publicul s-a dovedit foarte nerăbdător. Încă o dată Bullock inundase curtea și orașul cu invitații care, de data asta, reprezentau pluta într-un decor maritim mai vast decît pe pînză într-o gravură destul de facilă datorată lui Charlet. S-au deplasat numeroase notabilități, după cum relatează începînd din 12 iunie presa cotidiană : marchizul de Stafford, episcopii de Ely, de Carlisle și un mare număr din cei mai eminenți *patroni*, adică cunoscători și mecenați ai artelor frumoase, după cum și multe dintre marile doamne au onorat această inaugurare.

Notița care cuprindea descrierea *Plutei Meduzei* și o scurtă explicație asupra naufragiului se vindea cu șase peni ; ea s-a epuizat foarte repede și, începînd de a doua zi, cadența intrărilor a asigurat succesul întreprinderii.

Presa continua să se arate laudativă : la 13 iunie se putea citi în *Morning Post* :

„Înspăimîntătoarea istorie a naufragiului fregatei franceze *Meduza*... a fost pictată pe un format foarte mare de un anume domn Jerricault (*sic*)... Această operă depășește cu mult tot ceea ce am putut noi vedea din școala căreia îi aparține. Subiectul, deși oribil, nu este respingător, iar cît privește știința anatomiei, ar fi dificil să aflăm ceva mai bun. Față de ceea ce găsim de obicei la pictorii moderni francezi renumiți, există aici mai multă naturalețe, simplitate în marea artă, adevăr al expresiei. Iar domnul Jerricault a știut să desfășoare cea mai mare forță tragică în diferitele grupuri în care i-a adunat pe jalnicii supraviețuitori, pe muribunzi, pe morți, pe deznădăjduiți și pe cei ce încă mai speră."

Pe data de 16, era rîndul ziarului *Examiner :*

„Mărturisim că niciodată inima noastră n-a fost mai pătrunsă de viziunea unei opere desenate.

---

[1] În stare de alarmă.

N-am părăsit niciodată vreuna cu mai multă părere de rău, şi părăsind-o, niciodată nu ne-am gîndit atît de mult la ea cu o melancolie atît de fermecată. Această impresie nu ne va părăsi niciodată."

La rîndul său, criticul de la *Times* scrie în ziua de 22 :

„Cu toate că pictura poartă pecetea acelei şcoli reci şi pedante al cărei fondator poate fi considerat David, puternicul talent al artistului a făcut să sară în ţăndări obstacolele sistemului. Culoarea este rece, contrastul atitudinilor artificial, însă expresia este puternică, adevărată, plină de pasiune şi mai ales maniera în care e tratat subiectul denotă o familiaritate cu cele mai înalte principii ale artei."

În sfîrşit, după alţii care s-au menţinut în acelaşi ton, *Litterary Gazette* revine îndelung asupra aceluiaşi subiect [1] :

„După ce am împărtăşit, cu prilejul primei noastre vizite, impresia făcută asupra noastră de o operă atît de remarcabil executată, avem plăcerea de a afla acum că opinia noastră atît de favorabilă a fost amplu confirmată de judecata artiştilor şi de cea a amatorilor. Remarcile pe care le vom face nu vor adăuga aşadar mare lucru la gloria sau în favoarea domnului Jerricault. Cum însă nişte vizite frecvente la această teribilă scenă n-au făcut decît să ne sporească admiraţia pentru forţa artei şi pentru capacitatea artistului, vom încerca să precizăm cîteva din calităţile sesizante care impresionează puternic spiritul.

„Oricît de excelente ar fi prin ele însele, detaliile dintr-un tablou trec neobservate dacă nu sînt prezentate în aranjamentul judicios al unei compoziţii, puse în lumină prin efectul luminii şi al culorii ; ceea ce imaginaţia aprinsă a artistului sau a poetului captează într-o fulgerare cere să fie îndelung reflectat de pictor, supus unor anumite reguli şi principii, însă toate acestea as-

[1] 1 iulie.

cunse în așa fel încît întregul să apară ca o manifestare spontană a vreunui instinct puternic. În acest impresionant tablou al suferințelor omenești, mîna artistului nu s-a temut să dezgolească detaliile unor fapte oribile cu severitatea lui Michelangelo și cu sumbra lumină a lui Caravaggio[1]; cărnurile ar fi putut fi mai puternic luminate, dar în ansamblu colorația este atît de bine adaptată subiectului, ea este cel mai adesea atît de exactă, încît ezităm să criticăm tonul ei, într-atît apare ea, la prima vedere, ca un tot. Însă dincolo de diversitatea detaliilor formei, de foarte marea exactitate a figurilor și de orice agitație a sentimentelor de speranță și teamă, domnul Jerricault a situat magia unui efect ce dă valoare ansamblului. Lumina tabloului, proiectată pe chipurile înălțate ale grupului central, contribuie puternic la fixarea atenției. Această lumină ce pare că-i izbește, difuzată de un nor violent luminat deasupra capetelor lor, se află în contrast cu obscuritatea din jur, ea însăși contrastată de razele strălucitoare ale dimineții. Poate că lucrul acesta nu este natural, vreau să spun că o asemenea îmbinare este imposibilă, în plină lumină a zilei, dar în această privință există mari exemple care îngăduie să te îndepărtezi astfel de real.

„Elementul de forță a valurilor puternice este foarte fericit redat de mîna artistului; iar luată în ansamblu, lucrarea sa este, așa cum am remarcat deja, unul din cele mai frumoase exemple ale Școlii franceze care au fost vreodată văzute în această țară. Prin urmare ea nu poate să nu stimuleze eforturile talentului britanic către o nouă manifestare a acelor forțe care au distins deja atît de fericit și de onorabil pe artiștii noștri și arta noastră. Credem că trebuie să adresăm mari elogii domnului Bullock pentru faptul de a ne fi procurat o asemenea ocazie de a contempla și de a compara cele două școli

[1] Nimeni nu făcuse încă această apropiere între Géricault și Caravaggio. Astăzi toți criticii sînt frapați de ea.

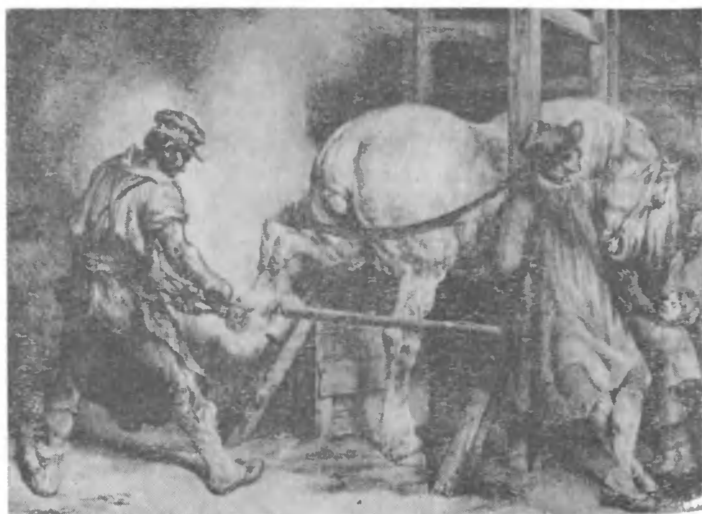


Cîntăreț din cimpoi, 1821, litografie

Cerşetor din Londra, **1821**, litografie

Potcovar flamand, litografie









Cal mort, litografie executată de G. Engelmann.

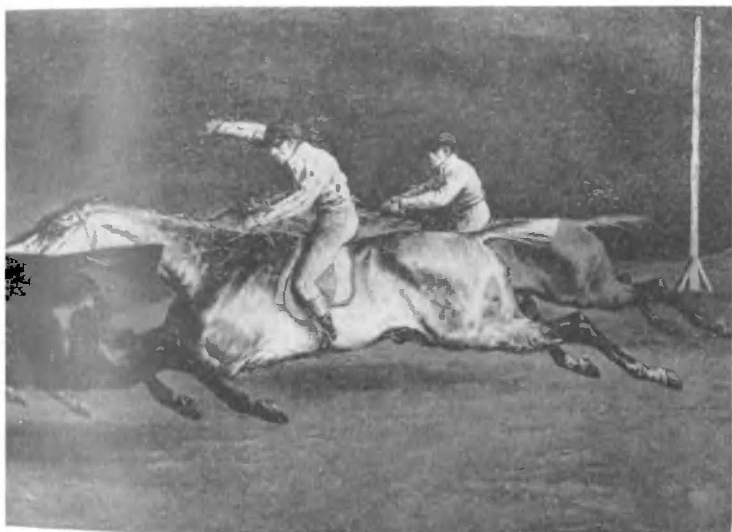
Grajd cu cinci cai văzuți din spate, Muzeul Luvru





Herghelie de cai, litografie

Doi cai suri bătîndu-se în grajd, către 1818, litografie



Derby-ul din Epsom (detaliu) 1821, Muzeul Luvru





Studiu de cal, acuarelă, Muzeul Luvru

Cai englezi la căruță

Cai legați de un țăruș,
acuarelă, Muzeul Luvru





Portret de femeie, Muzeul din Béziers





Cai de fermă, litografie executată de G. Engelmann

Potcovar francez, litografie



Surugiul, Muzeul Luvru

Studiu pentru *Războiul independenței grecilor*, 1823

Episod din războiul în Egipt





naționale. El n-ar putea face un lucru mai bun pentru dezvoltarea artei britanice decît continuînd astfel să aducă aici capodopere ale unor pictori francezi. Emulația este un nobil dascăl."

Dacă am citat pe larg această critică, am făcut-o deoarece ea este prima care înțelege în întregime opera capitală a lui Géricault, intențiile pe care le-a urmărit el, inspirația lui, înzestrarea sa pentru compoziție, talentele sale de desenator și de pictor. În sfîrșit, el primește judecata pe care o merită.

Ne închipuim cît de fericit și de înseninat trebuie să fi fost. În afară de asta, avea în buzunar, pentru prima dată, bani cîștigați de el și într-o cantitate destul de mare pentru a trăi după placul său. Bullock, care i-a înmînat în total opt sute de lire, adică în jur de optsprezece mii de franci din epocă, era generos în avansurile sale. Géricault a închiriat așadar o locuință la Mayfair, la un negustor de cai cu numele de Elmore, a cărui soție se îngrijea bine de el și ai cărui copii îl amuzau. Apoi a început să profite de resursele Londrei.

Capitala engleză oferea multe în materie de artă în acel moment cînd tocmai se stinsese un rege bătrîn, ramolit de zece ani, dar care, năzărindu-i-se odinioară să colecționeze opere de artă, dăduse tonul tuturor marilor seniori. Fiul său, George al IV-lea, care îi succeda după ce fusese regent, se dovedea, în această materie și în aceea a modei masculine, de asemeni un bun ghid, căci în ceea ce privește treburile Statului, acest desfrînat, cu nenumărate amante, despărțit de soția sa, tot timpul lansat în cîte o aventură împreună cu convivii săi obișnuiți, filfizonul Brummel și actorul Kean, era o proastă achiziție.

Politica engleză nu-l putea interesa deloc pe Théodore. De altfel presa, mult mai liberă decît în Franța, abia de vorbea de ea, consacrîndu-și toate coloanele reîntoarcerii soției regelui, Carolina de Brunswick, care dorea să fie regină și pretindea să trăiască din nou în menaj cu imposibilul ei

soț, care se apăra cu mari lovituri de lege împotriva acestei calamități.

Disputele acestea amuzau grozav galeria, pe gentlemanii la modă îndeosebi, care duceau o viață veselă, se îmbrăcau cu rafinament, se regalau cu bucătărie franceză în cluburile nou fondate, dansau cadril și vals, își consumau timpul în sport, în curse, în steeple-chase, în meciuri de box sau în rivalități de colecționari cu ocazia marilor vînzări publice de la Christie.

O perioadă tînărul pictor și prietenii săi au profitat de toate acestea.

Anglia se afla pe atunci în plină dezvoltare intelectuală. Romancierii și poeții domnesc aici în chip de maeștri și printre aceștia din urmă, Byron, care face scandal, atrage privirile, înconjurat de o pleiadă de genii serioase ca Wordsworth ori ca sir Walter Scott, aeriene și adesea patetice precum Coleridge, Shelley. În sfîrșit Keats al cărui *Endymion*, apărut în 1818, cuprindea acest prim vers care va fi repetat fără încetare : *A thing of beauty is a joy for ever* [1].

Un lucru de frumusețe... Romancierii, la rîndul lor, se gîndesc mai degrabă la niște narațiuni foarte concrete. Este momentul cînd lucrările unor doamne ca, de pildă, cele ale Mariei Edgeworth, ale lui Jane Austen, cunosc atîta succes. Descoperim în ele viața engleză așa cum este ea, plină de puritanism, de decență aparentă, și uneori de o mare ipocrizie, cu jocul neîncetat al castelor, al coteriilor, al sectelor religioase, al lojilor masonice, dezvoltarea filantropiei, mania predicilor pioase, respectul reverențios al bunelor maniere înlocuind adesea un ideal mai elevat. Pentru a se îndepărta puțin de acest cotidian, există din fericire acea serie anonimă — sau aproape anonimă, căci autorul lor, nobilul poet Walter Scott, este repede demascat — de scene din trecut, care fac furori : *Waverley Novels*. În 1820, șase dintre aceste romane au apărut, ultimul dintre ele fiind *Ivanhoe*. Toată țara se aruncă asupra lor și Géri-

[1] Un lucru de frumusețe este o bucurie pentru totdeauna.

cault în acelaşi timp cu cititorii britanici. Opera lui Byron şi a lordului scoţian vor deveni de acum înainte una din sursele sale de inspiraţie.

Fără îndoială el a citit şi lucrările eseiştilor, Charles Lamb, Hazzlitt, Leigh Hunt, critici mai buni decît sentenţioşii lor colegi francezi.

Arta engleză se afla în acel moment în plină înflorire şi se putea vorbi de o şcoală naţională, pe cît de liberală pe atît de variată.

Hogarth, mort în 1764, fusese fondatorul ei. Pînzele sale, atît de caracteristice pentru viaţa engleză : *The Rake's progress, The harlot's progress, Mariage à la mode*[1], portretele sale de *bădărani*, de oameni simpli, rămîneau un model al genului, pe care Wilkie, la începutul secolului al XIX-lea, după ce Gillray şi Rowlandson făcuseră acelaşi lucru, îl copia încă.

Între timp, existaseră marii pictori ai eleganţelor : sir Joshua Reynolds şi Gainsborough. Apoi apăruseră, la rîndul lor, Romney, Hoppner, Opie, care umpleau galeriile engleze cu portrete.

În 1820 erau morţi cu toţii, ca şi Copley, un important pictor istoric, destul de pretenţios şi obscur, care pictase mai multe naufragii cu care *Meduza* n-a întîrziat să fie comparată.

O pleiadă de artişti îi înlocuiau pe cei dispăruţi, unii dintre ei de aceeaşi valoare. Aproape toţi înnobilaţi, ei se numeau sir Thomas Lawrence, sir Henry Raeburn, sir David Wilkie, maestru al scenelor de gen, sau Constable, Turner, Cotman, Crome cel Bătrîn, înnoitori, după Richard Wilson, ai peisajului. Cîţiva pictori istorici, rivali ai lui Haydon : Stothard, Etty, John Martins, făceau de asemenea să se vorbească de ei ; în sfîrşit pictorii animalieri şi sportivi atrăgeau privirile unui public masculin încă şi mai amator de cai şi de cîini decît de femei frumoase. Inutil să spunem că aceştia din urmă, Ward, Herring, foarte tînărul Landseer trebuie că-l interesau pe Géricault care, dimpotrivă, nu pare să-l fi descoperit pe acel geniu straniu şi solitar : Blake.

[1] Este titlul acestui tablou, şi el marchează „francomania" epocii.

Toți acești artiști, spre deosebire de cei din Paris, aveau o mulțime de locuri unde să-și arate operele, iar dacă publicul era mult mai puțin extins la toate clasele națiunii decît cel ce se înghesuia la unicul salon bianual de la Luvru, el se arăta mai cultivat, mai generos și cumpăra mai bine. Revoluția nu trecuse pe aici și Anglia rămînea la epoca mecenatului, pe care Franța nu o mai cunoștea.

Astfel, în această primăvară a lui 1820, în perioada dintre sfîrșitul acestui an și al celui următor, Géricault a putut vedea nu numai cîteva expoziții la Somerset House, sediu al lui Royal Academy, dar și altele în admirabilele săli din Pall-Mall rezervate pentru British Institution, înființată în 1806, grație generozității private care permitea pictorilor de toate stilurile să ia contact cu amatorii și să-și vîndă producția. Existau și multe galerii, aparținînd unor negustori, cea din Spring Gardens, cea din Walter Fowler, din Grosvenor Place etc. și în schimbul unui bacșiș dat servitorilor, puteau fi vizitate de asemeni „cînd vremea era uscată" — asta pentru a feri parchetele — majoritatea colecțiilor instalate în locuințele bogate, la stăpînii și la stăpînele unor case la modă ; cea a ducelui de Bedford și cea a marchizului Stafford erau cele mai reputate.

Existau în sfîrșit două mari atracții artistice. Prima o constituiau marmurele aduse din Grecia de lordul Elgin. După ce le cumpărase, în vremea ambasadei lui, din proprii săi bani pentru a le salva, spunea el, de la distrugerea care amenința Parthenonul, el căuta să determine Coroana să i le preia, stîrnind astfel discuții pătimașe în lumea artistică. Așteptînd să i se achite plata — el nu a fost plătit decît parțial — nobilul lord expunea niște mulaje făcute după comorile sale, într-o galerie din Saint-James Street. Mai tîrziu, în 1821, au avut loc la Somerset House extraordinarele conferințe ale lui Carlisle despre anatomie. Plăcîndu-i să-și surprindă auditorii, o dată maestrul a făcut să treacă printre rîndurile asistenței două talere de argint conținînd un creier

şi o inimă umane ; sau altădată aducea jongleuri chinezi, lăncieri din gardă, pe care-i dezbrăca pentru a arăta jocul muşchilor lor în meseria pe care o practicau. Asemenea spectacole atrăgeau în marea sală de la Royal Academy de două ori mai mulţi auditori decît putea ea să cuprindă ; prin urmare studenţii în artă şi în medicină se căţărau pe acoperişuri pentru a privi prin ferestruici. Fără îndoială că Géricault a profitat de aceste expoziţii şi de aceste lecţii excepţionale.

El vizita de asemeni Londra şi împrejurimile ei, se bucura de toate spectacolele populare ale unui mare oraş, care le oferea din belşug, făcea sport, făcea călărie în Hyde Park, unde numai călăreţii excelenţi aveau acces pe celebra alee, Rotten Row, asista la meciuri de box şi mergea la cursele atît de populare şi în acelaşi timp atît de elegante.

Despre această viaţă atît de variată, care a cuprins, poate, şi o escapadă în Belgia, nu ne-au rămas din nefericire decît puţine detalii[1]. Clément, care a văzut multe scrisori, nu ne citează decît patru scrise din Londra ; două dintre ele sînt interesante în legătură cu subiectele de artă care ne preocupă, o alta deoarece ea reliefează psihologia atît de nuanţată a lui Géricault.

Prima este adresată lui Dedreux-Dorcy. Ea este din 12 februarie 1821, la aproape un an de la sosirea lui, perioadă în care plăcerile londoneze s-au atenuat întrucîtva, şi cînd el s-a lansat într-o nouă muncă despre care vom vorbi, după el :

„Dragul meu Dorcy, mă vei fi acuzat fără îndoială de o mie de ori cu amărăciune pentru uitarea căreia par să te dau, însă principala cauză se află

---

[1] Potrivit unei scrisori a lui David către fostul său elev Couderc, datată din Bruxelles, 16 noiembrie 1820 (Arte frumoase, M. 31 6—41), Géricault şi Vernet ar fi venit să-l vadă în acest oraş. Nicăieri nu se mai pomeneşte de această escapadă. Fără îndoială cei doi pictori şi-au dat întîlnire în Belgia şi au hotărît să păstreze discreţia asupra acestei vizite făcute unui exilat politic.

fără îndoială în extrema încredere ce o am în prietenia dumitale adevărată, care mă scutește de primele cuvinte de scuză pentru a mi-o păstra. N-am să invoc așadar nici un motiv serios, întrucît nu am, și nu văd ce ți-aș putea oferi în afară de insipida mea lene; dar asta nu este o noutate pentru dumneata și cum și dumneata ai același obicei, contez pe acea utilă indulgență pe care trebuie s-o avem între confrați. După înclinarea firească a spiritului dumitale spre plăcere, ai putea presupune, dragă prietene, că eu mă bucur de ea din belșug aici; nimic mai neadevărat cu toate acestea. Nu mă distrez deloc, iar viața mea este absolut la fel ca aceea pe care o duc la Paris, lucrînd mult în camera mea și hoinărind pe urmă pentru a mă destinde pe străzile unde tot timpul există o mișcare și o varietate atît de mare încît sînt sigur că dumneata nici n-ai mai pleca de aici; însă motivul care pe dumneata te-ar reține, pe mine mă alungă. Cuminţenia, simt asta, devine din zi în zi partea mea, fără să încetez, cu toate astea, de a fi cel mai nebun dintre toți cuminții, căci dorințele mele sînt mereu insațiabile și orice aș face, aș vrea totdeauna să fac altceva; sînt totuși mai rezonabil decît dumneata, întrucît cel puțin eu lucrez și litografiez din greu. Iată-mă pus în slujba acestui gen care, fiind nou la Londra, se bucură aici de o vogă de neînchipuit. Cu ceva mai multă tenacitate decît am eu, sînt sigur că aici s-ar putea face o avere considerabilă. Mă mîndresc că asta nu va însemna pentru mine decît o demonstrație și că în curînd gustul adevăraților amatori care vor fi învățat astfel să mă cunoască mă va folosi la niște lucrări mai demne de mine. Vei numi acest lucru ambiție, dar, pe cinstea mea, nu e vorba de altceva decît de a bate fierul cît e cald, și întrucît încep să fiu încurajat, dau dracului toate acele Sacré-Coeur de Jésus. *Aceasta e o adevărată meserie de coate-goale cu care mori de foame. Abandonez coturnii și Sfînta Scriptură pentru a mă închide în grajd de unde n-am să mai ies decît*
 îmbrăcat în aur. Dacă Charlet ar vrea să urmeze

meşteşugul acesta, el ar fi în scurt timp în stare să te invite la masă. Spune-i, te rog, din partea mea toate cele bune acelui coate-goale. Am fost extrem de bolnav, acum însă mă simt mai bine. Nu-i spune nimic tatălui meu, l-ar afecta din cale-afară. Îi spun doar că am fost răcit, şi poţi să-i spui şi dumneata acelaşi lucru; concordanţa asta îl va împiedica să presupună că a fost ceva mai grav. Am avut cîţiva prieteni buni care m-au îngrijit bine şi mi-au alungat plictiseala. Soarta vrea să nu întîlnesc decît nişte oameni mai buni decît mine şi mă străduiesc să aflu ce anume face să merit prietenia lor. O cucerire de asemeni, dragul meu Dorcy, căci trebuie să-ţi spun totul...“

Clément întrerupe aici citarea scrisorii. Nu cunoaştem aşadar cucerirea. În orice caz ea pare să fi fost salutară pentru echilibrul celui mai nebun dintre toţi cuminţii, calificativ ce se potriveşte perfect eroului nostru... în momentul cînd e cuprins de cuminţenie.

Acest început al anului 1821 îl arată în mod hotărît într-o stare morală bună, în ciuda bolii sale recente. La 1 mai îi trimite lui Horace Vernet o lungă scrisoare, capitală în ceea ce priveşte opiniile artistice ale pictorului *Meduzei* asupra artei engleze.

„Dragul meu Horace, în sfîrşit am primit un cuvinţel din partea dumitale; ţi l-am smuls cu mare greutate, dar în sfîrşit sînt mulţumit de eforturile mele; nu m-ai uitat cu totul, asta e tot ce doream mai mult să aflu. Bunul Pugeol a venit să mă vadă împreună cu Jemmeville, mi-au înmînat mai multe scrisori pe care n-am vrut să le citesc înainte de a fi smuls de la ei tot ce puteau să-mi spună despre dumneata şi despre lucrările dumitale. Nu bănuieşti ce plăcere mi-a produs succesul ultimei dumitale lucrări, însă îmi voi amîna totuşi complimentul pentru cînd o voi vedea; mi se pare că acesta e singurul mod de comportare între artişti şi prieteni; dumneata nu duci de loc lipsă de acei lăudăroşi insipizi care repetă mai mult decît pot simţi şi care aproape

te-ar dezgusta de a lucra bine, prin incapacitatea lor de a-l descoperi.

„Îi spuneam deunăzi tatălui meu că talentului dumitale nu-i mai lipsește decît un lucru, acela de a fi călit în Școala engleză și îți repet asta deoarece știu că ai prețuit puținul pe care l-ai văzut de la ei. Expoziția care s-a deschis de curînd mi-a confirmat și mai mult faptul că numai aici se cunoaște și se simte culoarea și efectul. Nu-ți poți face o idee de frumusețea portretelor din anul acesta și a unui mare număr de peisaje și de tablouri de gen, a animalelor pictate de Word și Landseer, acesta în vîrstă de optsprezece ani; maeștrii n-au produs nimic mai bun în acest gen. Nu trebuie să roșim că ne întoarcem la școală; nu se poate ajunge la frumos, în arte, decît prin comparație. Fiecare școală are caracteristica ei. Dacă s-ar putea ajunge la îmbinarea tuturor calităților, nu s-ar putea atinge oare perfecțiunea? Asta cere eforturi continue și o mare dragoste. Îi văd aici plîngîndu-se că nu au o bună caracteristică în ceea ce privește desenul și invidiind școala franceză ca fiind mult mai îndemînatecă; de ce să nu ne plîngem și noi de defectele noastre? Ce înseamnă această trufie prostească[1] *care ne face să închidem ochii, și oare refuzînd să vedem binele acolo unde există și repetînd în mod necugetat că sîntem tot ce poate fi mai bun ne putem noi cinsti patria? Vom fi noi mereu proprii noștri judecători, și lucrările noastre, amestecate în galerii, nu vor depune oare, într-o bună zi, mărturie despre vanitatea și înfumurarea noastră? La Expoziție, îmi exprimam dorința de a vedea plasate în muzeul nostru mulțimea de tablouri pe care o aveam sub ochi. Doream asta ca o lecție care ar fi mai utilă decît o meditație îndelungată. Cît aș vrea să pot arăta, chiar și celor mai îndemînatici, cîteva portrete.*

„...Cît de util ar fi de asemeni să fie văzute expresiile emoționante ale lui Wilky (sic). Într-un

---

[1] Subliniat în text.

tablou mic și cu subiectul cel mai simplu el a știut să scoată un efect admirabil. Scena se petrece la Invalizi ; el presupune că la vestea unei victorii acești veterani se adună pentru a citi Buletinul și a se bucura. El a variat toate caracterele cu mult sentiment. N-am să-ți vorbesc decît de o singură figură care mi s-a părut cea mai desăvîrșită și a cărei poză și expresie storc lacrimi, cît ai fi de rezistent. Este o soție de soldat care, îngrijorată de soțul ei, parcurge cu o privire neliniștită și rătăcită lista celor morți... Imaginația dumitale îți va spune tot ce exprimă chipul ei descompus. Nu există nici crep, nici doliu ; dimpotrivă, pe toate mesele curge vinul, iar cerul nu e brăzdat de fulgerele vreunei presimțiri funeste. Cu toate acestea el ajunge la cel mai puternic patetism asemeni naturii înseși. Nu mă tem că mă vei taxa drept angloman. Dumneata știi ca și mine ceea ce avem noi bun și ce ne lipsește. Al dumitale.“

Ne poate mira admirația astfel manifestată pentru pînza lui Wilkie : *Chelsea pensionners reading the Waterloo dispatch*. Pînza aceasta, comandată de Wellington cu prilejul unei vizite la celebrul pictor, miroase a anecdotă combinată ca să placă atît bătrînului șef, cît și unui public vast. Cele mai bune trucuri sînt toate adunate aici și se ghicește în culise ochiul autorului. Hogarth procedase mai bine în timpul său. Totuși există aici un umor care tempereazā patosul francez căruia însuși Géricault i-a cedat prea mult în *Meduza* sa. Fără îndoială pentru acest fapt remarcă el cu deosebire acest tablou care de altfel a avut la această expoziție anuală, organizată de Royal Academy un imens răsunet. Să nu uităm nici faptul că el îi scrie lui Horace Vernet și se oprește asupra a ceea ce este mai aproape de maniera acestui artist. Altora le vorbește oral despre diverse opere pe care le remarcase cu prilejul vizitelor sale la Somerset House și cu deosebire despre un pictor, Constable ; după principala sa pînză expusă : *The Hay Wain*, el îl considera foarte important.

Cît despre scrisoarea către Charlet, de o turnură foarte diferită, ea dezvăluie caracterul lui Géricault într-un chip atît de fermecător încît o cităm în întregime.

„Credeam că susceptibilitatea este proprie numai caracterului meu ; atunci cînd patima o ia înaintea judecății, omul e de compătimit, și, într-un fel, scuzabil că se arată susceptibil, dar la dumneata, dragul meu, susceptibilitatea devine un defect mai mult decît ridicol, deoarece el nu poate fi decît rezultatul unei cauze mărunte. Dacă ai fi văzut pasajele din scrisorile mele unde mă prefăceam că-ți port ranchiună, ai fi sesizat adevăratul sens pe care îl atașam acestui lucru și în loc să mă vezi cu un ochi rău, mi l-ai fi păstrat pe cel bun care-mi place atîta, deși mă tem pentru defectele mele. Dacă tuturor le-ar fi dat să înțeleagă o glumă, tatăl meu ți-ar fi redat în serios ceea ce atunci ar fi înțeles. Scrisorile mele stau mărturie în această privință, și — cum nu-ți voi ascunde nici ranchiuna după cum nici prietenia mea — le-ai putea găsi, dimpotrivă, pline de acea furie exagerată care, între prieteni, nu e decît un mod comic și afectuos de a alinta fără cuvinte fade. Alungă așadar pînă și amintirea acestei neplăcute impresii, iar dacă, de acum înainte, îți par fie ciudat fie brutal, nu acuza de asta decît mizerabila mea structură și acordă-mi prietenia și iertarea. Fie ca portretul meu să nu mai tulbure pe viitor ședințele dumitale gastronomice și ca el să nu-ți inspire decît ideea de a bea în sănătatea mea ; eu o cinstesc astfel pe a dumitale cîteodată.

„I-am amintit domnului Jules de dumneata și m-a însărcinat să-ți transmit, de asemenea, toate cele bune. Cît despre domnul Gabriel de M..., nu i-am răspuns încă, dar am s-o fac ; asta, totuși, în urma bunului dumitale sfat. Îți mărturisesc că-l uitasem ; există anumiți oameni, cît de „buni“ [1] *ar fi ei, la care nu te gîndești decît văzîndu-i.*

 [1] Subliniat în text.

Orice scrisoare care nu e scrisă din inimă e o corvoadă pentru mine. Nu știu în cinstea cărui sfînt acest om de treabă m-a onorat cu proza sau cu poezia sa, căci petrecerile cîmpenești sînt descrise acolo pe larg. El își dă de asemeni osteneala să explice fericirea domestică, penații, tandrețea părintească și iubirea filială, apoi avantajele patriei pe pămîntul străin și ah!-urile și oh!-urile... Vai, simt cît îmi va fi de greu să-l despăgubesc de acest lucru; el este însă atît de „bun" încît îmi va trece și asta cu vederea!

„Am un text fericit totuși, pentru început... Scumpul meu prieten, sau prea bunul meu prieten... soarta vrăjmașă... a îngăduit ca această țară... Ah! cînd voi putea oare, pe pămîntul prețios... rîvnit... al scumpei patrii.

„Vei găsi că mă las nițel în voia unei patimi pe care o blamez atît de mult la dumneata; aceasta e adevărat, o mărturisesc; dar detest căldura rece și acea sensibilitate stîrnită numai de vînturi, de furtuni, de clarul de lună cu penați!

„Dar dumneata nu mă blamezi oare, viperă răutăcioasă? Dimpotrivă, te bucuri să mă vezi la fel de rău ca dumneata, și ai să profiți de asta pentru a da frîu liber veninului din care sînt plămădiți plămînii dumitale. Tatăl meu ar traduce fraza asta prin „Théodore îți păstrează ranchiună". Candoarea acestui excelent tată nu-i permite să presupună că în acest fel s-ar putea exprima prietenia. El ia totul ad litteram și aș dori să-ți pot arăta cît de serios îmi cerea cîteodată să-i explic anumite glume care-mi scăpaseră.

„Recunoaște, dragă prietene, că noi nu avem nici o asemănare cu ingenuitatea asta și că singura legătură ce există între tatăl meu și noi, este că bem același vin..."

Acest „tablou de gen" care cuprinde triplul portret al lui Théodore însuși, al lui Charlet și al bătrînului Georges-Nicolas este atît de desăvîrșit încît seamănă cu un Hogarth. Se vede că acel umor britanic este excelent pentru prea nervosul nostru artist.

Alte două scrisori, dintre care una e reprodusă de Clément, iar cealaltă, inedită, se află în posesia noastră, sînt adresate doamnei Bro ; ele arată inepuizabila bunătate a lui Géricault care, pentru a veni în ajutorul unui proscris, fost ofițer francez, devenit chimist și distilator, domnul de Saint-Marc (fără îndoială cel prea *bun*, adică insipidul domn M... despre care îi vorbește lui Charlet) întreprinde o lungă corespondență „ultramarină", după propriul său termen, pentru a-i procura niște rețete pe care le deține soția proprietarului său, aceea a unei ape de Colonia „mai bună decît cea a lui Jean-Marie Farina" și aceea a unei ape de Botot de care „doamnele engleze, foarte curioase de păstrarea dinților lor frumoși" ar fi cu siguranță entuziasmate. El cere de asemeni „faimoasa rețetă a lichiorului vespetro pe care tatăl meu îl face excelent". Foarte îndatoritoare, doamna Bro îi îndeplinește toate aceste dorințe, fapt care ne procură o fermecătoare indicație de felul în care Théodore îl trata pe domnul Géricault.

„*Aveți amabilitatea Doamnă*, scrie el la sfîrșit, *să fiți interpretul meu pe lîngă domnul Bro, și transmiteți, vă rog, tatălui meu știrile interesante despre sănătatea mea, aceasta fiind ceea ce îl impresionează cel mai mult*".

Scrisorile acestea, atît de variate ca ton, arată existența ocupată, destul de agitată, în mijlocul unor prieteni noi sau vechi, ca acel Jules Auguste, întîlnit odinioară la Roma, pe care pictorul o duce în Anglia. Cîteva precizări găsite la fața locului completează aceste scrisori.

În primăvara lui 1821 i s-a acordat o mare cinste, o invitație oficială la marele dineu din 5 mai care precede expoziția de la Royal Academy. Ducele de Wellington, monument național mai important decît cel din piatră, bătrîn mai onorat decît regele însuși și mare amator de artă, era cel care prezida, înconjurat de o mulțime de personaje alese dintre cele mai considerabile și mai *fashionable*. Presa a remarcat că „nu unul dintre cei mai neînsemnați musafiri (de la acest dineu)

a fost tînărul pictor francez Jerricault, a cărui expoziție a pînzei mari s-a terminat cu un mare succes, acum ea putînd fi văzută la Dublin". Lawrence a fost cel care, cu prilejul unui consiliu de la Royal Academy, propusese această invitație. Această notă, nu întru totul exactă totuși, ne informează că *Meduza* a făcut o călătorie în Irlanda. De fapt, după închiderea expoziției de la Roman Hall, care a avut loc la 30 decembrie 1820, pînza a fost expusă la galeria Rotundă din Dublin de la 5 februarie pînă la sfîrșitul lui martie 1821 și nu mai era deci expusă în momentul dineului. Succesul nu se dovedise la înălțimea așteptărilor lui Bullock, organizator al turneului care avea să se continue în Scoția. Vai, el își găsise nașul în materie de Barnum. Un concurent, Marshall, trăsese într-adevăr o panoramă după *Meduza* și o prezenta „acompaniată de bucăți muzicale adecvate". Imitația aceasta a avut mai mult succes decît originalul, și Bullock, furios, a pus capăt comediei.
Se pare că Géricault trebuia să meargă să-și vadă la fața locului opera în Irlanda, apoi în Scoția. Poate că l-a reținut lupta dintre Bullock și Marshall. Mai probabil, ceea ce l-a împiedicat să facă aceste voiaje a fost boala, despre care vorbește în scrisoarea sa către Dorcy, o sciatică foarte puternică, însoțită de febră acută, contractată în cursul unei plimbări cu vasul pe Tamisa.
Sciatica aceasta i-a umbrit sfîrșitul șederii. Totuși, toată vara și toamna lui 1821 au fost fructuoase. El a întreprins o suită de litografii gravate de Hullmandell, un artizan a cărui casă din Great Marlboro Street nr. 51, era foarte renumită. Planșele acestea se vindeau în New Bond Street la niște negustori nu mai puțin căutați de clienți, Rodwell și Martin. Ei sînt prea cunoscuți pentru a-i mai descrie. Planșele înfățișează cîteva personaje familiare ale Londrei, cimpoierul orb, cerșetorul, sub care sînt scrise cîteva cuvinte luate din acele *nursery rhymes*, cîntece de leagăn atît de populare în Anglia : *Pity the sorrows of a poor old man whose trembling limbs have*

brought him to your door[1], o femeie paralitică, un grup de *lifeguards*, nişte atelaje şi cai de tot felul...
O altă serie de litografii, *Various Subjects*, arată de asemeni scene londoneze pline de bonomie şi numeroase tipuri de cai. Un singur desen aminteşte de perioada sa macabră şi el trebuie să fie semnul unei şubreziri a sănătăţii ; el reprezintă, cu o sobrietate care îi sporeşte oroarea, trei condamnaţi pe punctul de a fi spînzuraţi şi pe care îi asistă un pastor.
Théodore a pictat în această perioadă nişte acuarele de o calitate excepţională. Arta aceasta era în plină vogă în Anglia şi ajunsese pe cea mai înaltă treaptă a perfecţiunii ; aproape toţi marii artişti, în mod deosebit Constable, Cotman, Turner, Blake, o practicau, iar Géricault a putut învăţa de la ei multe secrete, mai ales cu prilejul expoziţiei lor din aprilie 1821, care a avut loc chiar la Bullock. La contactul lor el cîştiga îndeosebi o profundă cunoaştere a atmosferei.
În sfîrşit, el a pictat tablourile în ulei care constituie cea mai bună mărturie a şederii sale la Londra : diverse grupuri de jochei sau episoade din curse de cai călăriţi, îndeosebi marele *Derby de la Epsom*, operă de o incontestabilă noutate, în care singur efectul vitezei este luat în consideraţie şi redat de o manieră vertiginoasă, cu caii pur-sînge lansaţi aproape la firul ierbii pe un cîmp pe care-l simţim mustind de apă sub un cer umed şi jos, foarte diferit de acela al *Meduzei*. Regăsim aici o tentativă analogă celei povestite de Lebrun în legătură cu panoul de lemn pictat la Sèvres după o trăsură pe care Géricault a văzut-o, pe fereastră, lansată cu toată viteza într-o coborîre.
Roman Gallery în acest moment expunea de multă vreme noi opere. O imensă pînză de James Ward, *Triumful de la Waterloo*, înlocuia opera

---

[1] Fie-vă milă de nenorocirile unui biet bătrîn pe care picioarele lui tremurînde l-au adus la uşa dumneavoastră.

lui Géricault. Aceasta a fost, o dată cu cele ale acuareliştilor, aproape ultima pictură prezentată de Bullock care, curînd, a căzut în extravaganţe şi a încercat pe rînd, nu fără succes, să atragă mulţimea cu un mormînt descoperit la Teba, apoi cu o familie de laponi în viaţă, cu nişte piese arheologice şi folclorice mexicane, în sfîrşit cu o serie de tapiserii după Rafael... şi nişte surori siameze. Nici în vis n-ar fi posibilă o mai stranie asortare. Géricault dăduse — din fericire, la momentul potrivit — peste un alt „monomaniac". Însă el însuşi avea să părăsească Londra, fără vreo revenire a bolii şi fără să fi fost atins de teribilul spleen, la sfîrşitul lui 1821. El lăsa aici cîţiva prieteni buni şi o reputaţie durabilă : rău văzut în Franţa, el rămînea pentru englezi unul din cei mai buni reprezentanţi ai artei în viaţă din ţara noastră.

XVI. MAZEPPA

Dragă domnule,

Mi s-a părut că doriți să vă informez despre succesul micului meu voiaj, așadar consider ca o datorie să vă scriu și o fac cu nespusă plăcere. Mai întîi am ajuns la Dover fără încurcături și am cinat acolo cu foarte mare poftă în ciuda sîcîielilor matelotilor care, cu toată puterea, voiau să mă îmbarce. Trebuiau să plece două pachebo-turi în cursul zilei de vineri, unul la ora 10, celă-lalt, un steam-packet la ora 1 ; eu l-am preferat pe primul și, în pofida vînturilor potrivnice, am înfruntat redutabilul element. Aș putea cu ușu-rință să vă fac descrierea unei frumoase furtuni, să vă arăt velele sfîșiate și catargele atingînd va-lurile înfuriate, să-l arăt pe căpian la ananghie părăsind cîrma, iar pe matelotii cuprinși de groază căzînd în genunchi pentru a o invoca pe sfînta Veronica. Îmi place mai mult să vă liniș-tesc imediat și să vă spun simplu că n-a existat o adevărată dezordine decît în stomacurile[1] *noastre, încît toate lighenele erau folosite ; am ajuns la Calais foarte ușurat și foarte livid, în-tr-un cuvînt, cu acea figură, pe care o știți. După ce am cinat, am dormit bine și sîmbătă la ora 10, goneam deja spre Paris, unde aș vrea din*

[1] Géricault ortografiază greșit : *estomachs*. (n. tr.)

toată inima să vă aflați cu noi; aerul este în mod sensibil mai bun și mai puțin umed.
La sosire n-am găsit nici o schimbare, în afară de aceea a unor miniștri, dar cum astea nu sînt chestiuni de durată, nu e nimic surprinzător în asta, iar ei se vor mai schimba încă de multe ori.
I-am văzut pe toți prietenii mei și pe ai dumneavoastră, care sînt cu toții sensibili la amintirea dumneavoastră. Fratele dumneavoastră s-a ostenit să treacă pe la mine, se simte bine și s-a interesat mult de dumneavoastră, n-am să vă ascund totuși că e cam furios pe dumneavoastră și pretinde că aici, la fel de bine ca și la Londra, ați putea picta tablouri foarte reușite; vorbește despre asta cu multă plăcere, după cum vedeți. Are două iepe în grajd și un armăsar tînăr, foarte frumos și tînăr de tot. Noul său apartament va fi gata prin luna ianuarie.
Nu uitați, vă rog, să-i amintiți de mine domnului și doamnei Elmore și doamnei Seguin și apoi, dacă-l vedeți pe domnul Williams, transmiteți-i complimentele mele. Budinca lui a fost găsită excelentă; o să facem una cu același gust dacă se poate. Cu bine, dragă domnule, multă sănătate în continuare și binevoiți să mă considerați întotdeauna ca pe unul din servitorii dumneavoastră cei mai devotați.

T. GÉRICAULT

„Prietenul Dorcy vă spune toate cele bune, îl cred vindecat pentru totdeauna de călărie. Tatăl meu, care e foarte bun călăreț, mă însărcinează de asemeni să vă amintesc de el."

Adresată lui Jules Auguste, această misivă pe care Géricault o expediază imediat după sosirea în Franța, la 27 decembrie 1821, este una din cele mai vesele, din cele mai destinse din toate cele care s-au păstrat. Ea trebuie să fi fost scrisă în grabă, căci e lipsită de punctuație, de majuscule și am fost nevoiți să le restabilim pentru a o face inteligibilă. O asemenea spontaneitate o face voioasă. Acesta să fie oare băiatul acela

atît de frămîntat, care de obicei nu corespondează decît pentru a se analiza, pentru a se scuza, sfîşiat de nelinişti ? Ah ! ce departe pare de bolnavul lui Georget şi chiar de cel ce disecase cadavrele de pe *Meduza*, pe care o uşoară zeflemea pare să-l vizeze : „Aş putea cu uşurinţă să arăt... catargele atingînd valurile înfuriate..." Pitorescului el îi preferă budinca şi dacă se interesează de politică, este pentru a-şi bate joc de ea : miniştrii sînt făcuţi pentru a cădea, iar căderile lor sînt mai puţin grave decît cele ale unor călăreţi. Să ne grăbim să rîdem de toate astea !

Totuşi ceea ce călătorul nostru aduce cu sine de la Londra este oare sănătatea trupească şi neseriozitatea ? Puternica febră, complicaţiile ei sînt oare cu totul biruite ? Iar cuminţenia de care i-a vorbit lui Dorcy spunîndu-i că ea „devine din zi în zi partea sa" o mai păstrează el atunci cînd se află din nou, el „cel mai nebun dintre toţi cuminţii", în cadrul familiar din strada Martirilor, lîngă acel tată cumsecade, bun călăreţ, dar care înţelege atît de prost gluma şi chiar subtilităţile diavolului său de băiat ? Cine ştie ? O ştie oare el însuşi ? Cuminţenia şi nebunia sînt atît de apropiate, mai ales pentru cei care fac greşeala de a se gîndi la aceasta şi a căror „patimă o ia înaintea judecăţii", aşa cum e deseori cazul lui, potrivit propriei sale mărturisiri faţă de Charlet. Fapt este că el face un mare efort pentru a regăsi o existenţă normală, iar normal pentru el este să aibă nişte bune obişnuinţe laborioase şi sportive. Să picteze, să călărească : aceste două exerciţii îi sînt la fel de necesare şi unul şi altul, cu condiţia să le practice cu moderaţie, alternîndu-le, precauţie pe care n-a menţinut-o în momentul cînd întreprinderea *Meduzei* îi ocupa tot timpul. El a plătit însă prea scump acea renunţare la exerciţiul fizic. Nu se va mai lăsa dus !

Vai însă ! la el mişcarea balansierului este împinsă prea departe. „Extrem în tot", afirmă Delacroix. Curînd el se va abandona unui abuz contrar : prea multă călărie. Asta se simte deja în

scrisoarea către Jules Auguste, şi el un pasionat. Théodore se întoarce din Anglia cuprins din nou de nebunia tinereţii sale.

Sîntem nevoiţi aici să facem o apropiere: cea care ne-a izbit întotdeauna în legătură cu Géricault.

La Londra el s-a pătruns de opera lui Byron, acel om extrem ca şi el, care se proiectează în fiecare clipă în creaţiile sale şi le trăieşte pînă la distrugerea de sine. Rînd pe rînd l-au entuziasmat *Manfred, Childe Harold, Lara, Logodnica din Abydos, Ghiaurul*, în sfîrşit *Mazeppa*, scris în 1818 la Ravenna de poetul vagabond ce-şi urmărea prin lume pasiunea sa. Cînd Géricault se întoarce la Paris, poemul abia fusese tradus şi face furori. Toţi artiştii pun mîna pe acel subiect superb, cu un tînăr condamnat, legat gol pe un armăsar sălbatic care îl poartă către destinul său. Horace Vernet, reîntors din Italia unde a pictat, la rîndul său, nişte *berberi*, închiriază anume un cal pe care-l pune să pozeze în atelierul său, în mijlocul hărmălaiei repede creată din nou. Delacroix, la rîndul său, va face un *Mazeppa* „al său" în 1824. Théodore, desenîndu-l din pensulă pe al său, o uimitoare mică pînză bleu cu reflexe de smalţ, simte oare cît de mult seamănă el cu servitorul palatin, supus supliciului pentru că îndrăznise să-şi ridice ochii către o doamnă rău măritată? Legat pe spinarea animalului, împărtăşind goana nebunească a acestuia pînă la fluviul gata să-i ia pe amîndoi, el este prins în vîrtej... animalul va fi oare cel mai tare?

„Armăsarul încearcă să se avînte pe malul ce pare să-l respingă.

„Părul şi coama lui sînt lucioase şi umede..."

Aceasta e clipa pe care a pictat-o artistul, legenda pe care a pus-o sub litografia trasă după pînza sa. În mod inconştient el se asimilează tuturor acelor eroi byronieni. Singur, iremediabil singur, în ciuda celor din jur, mai singur atunci cînd se cufundă în mediul său obişnuit, dacă vrea să simtă că trăieşte, el are nevoie de exaltarea teribilă a unei acţiuni scurte, devorante. „Să iubeşti

ceea ce nicicînd nu se poate vedea a doua oară, înseamnă să iubeşti arzînd cu flacără şi strigînd pentru ca pe urmă să te scufunzi în abis. Nu mai trăim decît în

„Contopirea scurtă, însă vie,
A zbuciumatei inimi cu aspra vijelie [1]*.“*

Niciodată nu şi-a strigat Géricault mai mult imposibilele sale iubiri, contopirea lui cu vijelia, supunerea lui faţă de acest galop al calului nebun — existenţa — ca în acest Mazeppa albastru. Franz Liszt l-a văzut mai tîrziu, l-a contemplat vreme îndelungată şi a aflat în el sursa unei simfonii în care romantismul, în sfîrşit numit, îşi dădea frîu liber.

În istorie însă, Mazeppa s-a ridicat din nou ca rege, mai exact ca hatman al Ucrainei, iar, în poemul lui Byron, el însuşi e cel care, îmbătrînit, povesteşte aventura sa lui Carol al XII-lea, rege al Suediei, în seara bătăliei de la Poltava.

Géricault, însă, nu se va mai ridica: acest cal care este întruchiparea destinului său, îl duce spre moarte. Domnia lui va exista totuşi! Dar ea este din cele care nu se sfîrşesc niciodată pentru că ele nu încep decît dincolo de mormînt.

În aşteptare, nefiind rege şi nici măcar pictor de succes, el este mai mult ca oricînd călăreţ, prea bun pentru a se arăta prudent, cuvînt al cărui sens de altfel el nu-l cunoaşte de loc. Lumea îşi aminteşte şi astăzi, în strada Martirilor (tradiţia perpetuîndu-se prin portari) de acel flăcău frumos care se amuza lansîndu-şi calul în galop înainte de a sări în spinarea lui de pe un zid scund care se vede încă, într-un colţ al curţii, lîngă ruinele unui grajd. De aici, el se năpustea în stradă, tot într-o goană. Delacroix confirmă de altminteri acest lucru, „Géricault nu călărea decît armăsari, îi spune el doctorului Véron. El nu-i putea încăleca decît prin surprindere şi îndată ce era în şa, bidiviul îl purta în goană. Cinam într-o zi

[1] Lermontov, citat de Albert Camus în *Omul revoltat*.

cu el la tatăl său. El ne părăseşte brusc, urcă pe cal şi porneşte ca fulgerul fără a mai avea timp să ne spună bună seara. Bunul bătrîn şi eu ne-am aşezat din nou la masă. După zece minute, se aude un tropot puternic. Géricault se întorcea în galop. Îi lipsea o pulpană din haină." După asta nu e de mirare că bunul Carle Vernet continuă să se lamenteze, aşa cum făcea de zece ani, atunci cînd preţiosul său Horace ieşea cu „nebunul acela de Géricault".

Totuşi, între aceste cavalcade, nebunul cuminţit, cel puţin în materie de artă, lucrează cu un zel calm, neobişnuit la el.

În afară de acel *Mazeppa*, pînzele pictate după întoarcerea din Anglia denotă o schimbare în maniera sa şi chiar în felul său de a fi. Culorile sale s-au mai luminat, ele au devenit mai blînde şi mai calde ; el se gîndeşte mai mult la peisaj şi mai ales îl face mai real. Se remarcă de asemenea faptul că el abandonează, în cursul primelor luni, pînzele mari, proiectele îndrăzneţe, pînzele cu intenţii politice. Dar, toate acestea nu vor dura mai mult decît ţin la el cele mai frumoase hotărîri. Este mult prea influenţabil pentru a rezista unei „atmosfere", oricare ar fi ea ! Acesta este adevărul ; el revine la nişte înclinaţii paşnice, modeste. El pare să se fi întors cu plăcere în strada Martirilor, deşi baroana Lallemand a părăsit definitiv citadela. Poate că, vindecat graţie „cuceririi" sale engleze, el nu se întoarce decît fiindcă frumoasa creolă nu mai este aici. El se ocupă cu rîvnă de subiecte familiare : pisicile, cîinii, copiii din împrejurimi, femeile chiar !

Va înceta el oare de a mai fi misogin în pictură ? Nu mai e vorba de femei preschimbate în lei. Oare el este cel care odinioară declarase cu vulgaritate : „Nouă, amîndurora... nu ne plac decît fesele mari." Modelele pe care le pictează acum sînt, dimpotrivă, graţia însăşi, iar el le tratează cu un farmec pe care îl aflăm şi sub pana sa într-un bilet către doamna Vernet. Este relatarea unui vis pe care l-a avut. El a văzut-o călătorind prin văzduh, înconjurată de mici fiinţe înaripate.

„Trezindu-mă, n-am mai rămas decît cu trista certitudine că pleci şi cu dorinţa de a transpune pe pînză iluziile din somnul meu". S-ar spune o temă de-a lui Prud'hon. Tocmai de aceea penelul său nu a redat-o ; el pictează însă o amazoană, baroana Athalin, într-o lungă rochie neagră pe un cal bălţat. Oare animalul să-l fi făcut să vadă cu ochi buni pe frumoasa femeie ? Lucrul nu e sigur, de vreme ce nu există nici un animal în frumosul portret pe care i-l face doamnei Bro, stînd pe un scaun într-o rochie de culoare deschisă în faţa unei ferestre voalate, în spatele căreia se desenează un peisaj de coline, fără îndoială cele din Montmartre. Şalul ei este aruncat înapoi, pălăria ei mare e aşezată pe un gheridon ; totul în ea respiră pacea, o pace pe care artistul a exprimat-o prea bine pentru ca, în acea clipă, să nu o fi simţit el însuşi.

Clipă foarte scurtă, cînd viaţa i-a surîs şi cînd el a surîs femeilor ! La Londra a cunoscut succesul în întreprinderile sale, chiar în cele amoroase. A trăit din banii săi cîştigaţi bine. Se simte mîndru în sfîrşit, fericit de asemeni de satisfacţiile pe care le oferă bătrînului său tată, de bucuria pe care i-o procură prin simpla sa prezenţă. Îl copleşeşte cu atenţii, aduce la el pe prietenii săi, nu vrea să-l lase singur seara, îl roagă pe Dorcy, care cedează întotdeauna, căci nimeni nu-i rezistă lui Théodore, să-i ţină locul pe lîngă bătrîn, cînd el pleacă. În sfîrşit, este bine slujit de servitorul său turc Mustafa, un om sărman pe care l-a întîlnit rătăcind pe străzi împreună cu cîţiva exilaţi din ţara sa. I-a adus la el acasă, i-a pictat pentru a le da posibilitatea de a cîştiga cîţiva gologani, apoi, fiindcă Mustafa s-a plîns de tovarăşii săi, l-a primit la el. Devotat ca un cîine, Mustafa doarme acum pe o rogojină în pragul uşii săpînului său.

Fericirea de a fi bun ! Fericirea de a găsi la îndemînă atîtea lucruri de pictat, care nu mai miros a moarte, ci a viaţă. După turcul său chiar, şi graţie unor veşminte de tot felul, împrumutate de Jules Auguste, întors la rîndul său, el pictează

figuri din Orient, apoi treptat-treptat, lăsîndu-se cucerit de subiect, după relatările unor refugiați, niște scene de război din țara lui. Se menține încă pe panta subiectelor penibile. În plimbările sale preferă să noteze peisaje din împrejurimi și să se servească de ele pentru a compune tablouri de șevalet, bine finisate deși cu tușe mari, care par să fi devenit singura lui ambiție. El le intitulează *Cuptorul de ipsos, Căruța cărbunarului, Potcovarul.* Sînt primele subiecte din tinerețe. Să-și fi făcut el oare suma și eforturile sale prodigioase să nu fi servit decît pentru a face din el un bun pictor de mici pînze cuminți ?
Ba deloc. El suferă de o asemenea limitare. Niciodată invidios din fire, el nu poate fi în acest moment decît agasat de pictorii de succes facil : între alții îl irită Picot, specialistul iubirilor. Acesta nu locuiește departe de citadelă. Într-o zi vine să-l caute Vernet pentru a merge să vadă un tablou al acestui artist. Théodore picta o bucată care-l interesa ; totuși se lasă dus... ca întotdeauna. Dar, întorcîndu-se, el are una din acele ieșiri care-i amuză pe elevii săi. „E destul de plicticos Picot ăsta, cu figurile lui de broderii. Mare nevoie avea și Horace să mă deranjeze pentru asemenea nerozii !" Nici Horace însuși nu scapă totdeauna de glumele lui. „Nu, Vernet stă în dugheana din față" spunea el cînd unii intruși greșeau atelierul. Acest negustor, „vînzător cu amănuntul", cum îl numea uneori, era din ce în ce mai în vogă. Portretele, comenzile de scene comemorative curgeau la el din belșug. Totuși, chiar dacă a suferit din pricina asta, Géricault n-a lăsat niciodată să se vadă decît în vorbe, nu prea răutăcioase, ranchiuna față de colegul său. Cînd vedea mulțimea dînd năvală în faimosul și mereu gălăgiosul atelier, el suspina și-și continua propriile lucrări. Da, în acest moment este cuminte...
Totuși, această cumințenie nu este oare mai degrabă un semn al fricii care a rămas ascunsă în adîncul lui, o teamă surdă de nebunie, adevărată

aceasta, căreia i-a simţit o clipă vîntul arzător trecîndu-i pe deasupra capului ?

Mult mai puţin solid decît pare, Géricault îşi dă seama de precaritatea forţelor sale şi le menajează timp de cîteva săptămîni. Însă nu este în firea lui să se stăpînească vreme îndelungată şi, foarte repede, se lasă antrenat de unul sau de altul dintre prieteni, de o mie de lucruri care îl solicită.

Dar vai, el are o inimă teribil de fierbinte. Totul îl emoţionează, totul îl răscoleşte, aşa cum l-a răscolit relatarea lui Corréard şi Savigny, tînărul lucrător căzut de pe acoperiş, refugiaţii turci. Îl răscolesc pînă şi animalele. Într-o zi, pe o stradă ce urcă de la malul Senei la Luvru, a văzut un căruţaş snopindu-şi în bătăi mîrţoaga istovită. Imediat începe să ocărască pe brută. Însă omul îi răspunde frumosului domn : în loc de vorbe zadarnice, o mînă de ajutor pentru a porni cotiga din loc ar fi mai de folos întregului echipaj. Pe dată, iată-l pe Théodore al nostru punînd umărul, împingînd, asudînd pînă la istovire.

În prezent, în orişice face, se extenuează rapid ; ceea ce nu-l împiedică să reînceapă în curînd să lucreze prea mult. Patima lui, în această perioadă, sînt planşele litografice. A căpătat gustul vînzării, mai probabil însă e că acum are nevoie de a vinde. Noi cunoaştem cauza acestei transformări pe care mulţi din prieteni şi toţi biografii săi, au ignorat-o, taina care îi roade inima : copilul adulterin ce trebuie crescut. Or, aceste litografii al căror preţ e scăzut, atît de scăzut încît el a trecut uneori prin momente cînd s-a simţit prost, ruşinat chiar, se vînd repede.

Se apucase să litografieze în 1817, iar Charlet, foarte îndemînatic în acest gen sau mai degrabă în ceea ce se numea *genul*, compoziţia plină de detalii în care anecdota rămîne esenţialul, îl ajutase să-şi transforme primele încercări în reuşită. Într-un cuvînt planşele acestea erau nişte imagini pentru copii mari, un substitut artistic a ceea ce făcea bogăţia Epinalului.

De la începuturile sale şi pînă şi în perioada laborioasă consacrată *Meduzei*, el se perfecţionase. Nici una din planşele sale totuşi, chiar cele mai frumoase, *Artileria călare schimbînd poziţia* care i-a prilejuit lui Jamar o cursă nocturnă, sau *Marşul în deşert*, *Trecerea muntelui Saint-Bernard*, *Retragerea din Rusia*, reluate după vechile sale opere pictate, nimic din toate astea nu păruse să intereseze publicul. Însă, deşi nu s-a bucurat în cele din urmă de succesul scontat — editorul frustrîndu-l de o mare parte din beneficiu — succesul său de la Londra traversase Canalul Mînecii o dată cu el. Nimic nu place mai mult parizienilor decît o faimă dobîndită în străinătate. Cît despre tagma sportivilor, ea este din vecii vecilor anglomană : amatorii şi călăreţii au adulmecat aşadar rapid întoarcerea acestui fiu risipitor. Mai mulţi editori i-au cerut în acelaşi timp lucrări. Atunci s-a împrietenit el cu fraţii Gihaut care ţineau o prăvălie, pe bulevardul Italienilor nr. 5. El a făcut pentru ei o serie de planşe gravate de Engelmann. Aproape toate sînt nişte variaţiuni după tema sa preferată : calul. Încă o dată el îşi înfăţişează animalul favorit sub toate aspectele, în toate atitudinile, în toată viaţa lui de animal de povară, de serviciu sau de lux, în toate mişcările lui, în varietăţile de rasă, de vîrstă, de culoare şi pînă şi în sfîrşitul lui tragic sau grotesc ; mîrţoaga dusă la hingher, hoitul părăsit pe cîmpul de luptă este la fel de patetic ca şi omul în faţa durerii şi a morţii. Publicul îl aprecia din ce în ce mai mult. Editorii săi i-au cerut repetarea marii sale suite engleze, însă, ca pe atîţi alţi artişti dinaintea şi de după el, comerţul îl închidea în limitele sale cele mai strîmte, îl condamna să se repete. Lumea nu mai dorea şi el nu mai putea vinde decît cai. Dintre planşele făcute la Londra pentru Hullmandell el n-a putut păstra aşadar decît şase, şi a făcut acuarele, modele pentru celelalte şase. A gravat de asemeni o serie de ilustraţii pentru operele lui Byron, o altă serie pentru *Istoria lui Napoleon* de Arnault, o a treia şi cîteva piese

în mod special pentru o femeie, doamna Hulin, care se ocupa tot cu tipăriturile şi a cărei prăvălie era situată în Rue de la Paix. Aceasta îl primea ca o mamă, însă nu-i lua niciodată decît cîteva planşe, bodogănind: „Dar bine, domnule Géricault, dumneata eşti bogat, nu eşti nevoit să faci asta ca să-ţi cîştigi existenţa! De ce nu-l laşi pe domnul Vernet să facă el cai? El îi cunoaşte bine şi ştie să-i facă". Asemenea bruftuluieli, reputaţia aceasta persistentă de om avut, în timp ce el îşi ştia averea compromisă, îl dureau...

În sfîrşit, un tînăr, Cramer, epurat din armata franceză în 1815, i-a cerut să facă, în mod gratuit, nişte planşe cu războiul de independenţă sud-american, despre care, întrucît îşi reluase acolo serviciul, i-a povestit diferite episoade (bătălia de la Maïpu etc.). Acest Cramer pretindea că poate să difuzeze litografiile la Buenos-Aires unde se întorcea. Théodore s-a executat, dar fără prea mult zel.

Încetul cu încetul aceste mici lucrări absorbante, însă răzleţite, îl irită şi atunci încearcă să-şi alunge enervarea cioplind în piatră. Avea acest obicei; în afară de ecorşeul său de cal, operă de tinereţe, s-a amuzat într-o zi în strada Martirilor, cu puţin înainte de plecarea sa la Londra, făcînd un basorelief dintr-un molon care zăcea prin curte. Ca întotdeauna, se apucase de lucru cu frenezie, fără altă unealtă decît o daltă de tîmplar. Jamar, indispensabilul Jamar, l-a văzut chinuindu-se astfel, şi, dispărînd pe furiş, a urcat pînă în vîrful colinei unde tocmai se ridica o construcţie. Cumpărînd cîteva unelte de la tăietorii în piatră, s-a întors cu ele foarte mulţumit la stăpînul său, care s-a arătat şi mai mulţumit. După cîteva ţopăituri cu care cei doi pictori îşi însoţeau adeseori bucuria, Géricault şi-a continuat lucrul şi mai şi. Capitelul terminat înfăţişează un cal oprit de un bărbat, şi e foarte frumos.

Nu se știe precis ce-a sculptat el prin acești ani, 1822—1823, însă potrivit primelor persoane care au posedat acele lucrări, Bro de Comères, Lehoux, Jamar, se pare că a făcut pe atunci niște grupuri cu caracter erotic, așa cum fuseseră desenele sale după întoarcerea de la Roma. Poate că trebuie să vedem aici un nou transfer al ultimelor sale dorințe refulate.

Toate acestea marchează la pictor o revenire la vechile sale pasiuni și trebuie că ele datează din acel moment cînd el se îmbată de cursele nebunești, ca aceea povestită de Delacroix, sau cînd pleacă seara, îmbrăcat ca un dandy, la Operă. Caută aventuri, caută încă aventura !

El are din ce în ce mai mult nevoie de ea pentru a se pierde. Toți cei care-l vizitează remarcă faptul că a redevenit sumbru. În afară de asta, pentru prima dată, se observă că e neatent față de ceilalți și chiar față de munca sa. Ce se întîmplă ?

Griji de tot felul și din cele mai jalnice.

Lipsa de bani nu e mortală, se spune, dar ea e primejdioasă pentru un om atît de sensibil ca pictorul *Meduzei.*

Dedreux-Dorcy știe asta. Domnul de Forbin o știe. El se străduiește să vîndă marea pînză pe care Géricault nu poate s-o mai vadă, pe care o urăște deoarece a pus în ea prea multă speranță și pe care, din scîrbă, a lăsat-o făcută sul în atelierul lui Léon Cogniet din strada Grange-aux-Belles.

Directorul muzeului i-a scris ministrului la 2 februarie 1822.

„Monseniore, cred că am datoria de a propune Excelenței Voastre să achiziționeze tabloul domnului Géricault reprezentînd *Naufragiul Meduzei.* Această lucrare plină de vervă și de energie vestește cel mai distins talent care n-ar putea fi încurajat mai bine. Maniera de a picta a domnului Géricault denotă măreție, originalitate, iar lucrarea sa a obținut un mare succes în rîndul artiștilor din Franța și în ochii întregului public

din Anglia. Acest tablou s-a reîntors la Paris, deoarece autorul lui dorește ca el să rămînă în Franța, și pentru a facilita îndeplinirea acestei dorințe, el propune să-l cedeze guvernului pentru suma de șase mii franci și ar consimți chiar să fie plătit jumătate pe exercițiul bugetar 1822, iar restul pe cel din 1823. Această lucrare este de cele mai mari dimensiuni ; ea l-a costat pe domnul Géricault mult timp, studiu și bani iar respingerea unei cereri atît de juste și atît de modeste ar însemna poate dezgustarea unui om chemat să facă cea mai mare cinste Școlii franceze. *Naufragiul Meduzei* ar putea fi plasat în una din marile săli de la Versailles, iar eu sînt sigur că timpul va consolida reputația acestei producții energice și pline de forță."

Iată un funcționar înzestrat cu curaj și cu fler ! El are de asemeni tenacitate. Răspunsul fiind negativ, el revine cu insistență la 2 mai, fără a obține vreun rezultat mai bun.

Totuși ce înseamnă, chiar la acea epocă, șase mii de franci, mai exact trei mii de franci, deoarece Théodore nu cere pe loc decît jumătate ? Trebuie că avea o nevoie teribilă de bani pentru a se coborî la o astfel de tîrguială. Sîntem departe de tonul mîndru de la Londra, cînd *Sacré-Coeur* și alte comenzi, plătite totuși mai bine, erau considerate drept „ocupație de coate-goale." Averea foarte bine administrată a tatălui și fiului Géricault era așadar atît de zdruncinată ? Vai ! dezechilibrul e cel care a pus din nou stăpînire pe mintea acestuia din urmă și i-a perturbat finanțele. Pe de o parte, el iese foarte mult în oraș, se îmbracă din ce în ce mai elegant, are mai mulți cai în grajd, toate obișnuințe cu care s-a întors de la Londra și care, în mintea sa tulburată, trebuie să contrabalanseze acea înclinare morbidă spre moarte. Pe de altă parte el face pentru arta sa niște sacrificii ce par la prima vedere nesăbuite, fără vreun folos, plătind două mii de franci pentru dreptul de a comanda o copie după *Bătălia de la Eylau* de Gros, și altă

 dată, o mie de franci pentru același drept pentru



Bărbat doborînd un taur. 1817.

o schiță reprezentînd *Bătălia de la Nazaret,* aflată în posesia pictorului Belloc și pe care a admirat-o atîta încît, fiind chemat s-o vadă într-o zi cînd era foarte bolnav, a rămas cîteva ore în contemplație în fața ei, uitînd de boală. Era oare aceasta numai o dovadă a gustului său întotdeauna foarte puternic pentru Gros ? Sau nu cumva aceste copii erau destinate să ofere elevilor săi, pe care nu-i mai poate ajuta altminteri, ceva de lucru și posibilitatea de a cîștiga ? Oare prea bun fiind, se ruinează pentru altul ? Montfort execută prima pînză, Lehoux pe a doua, în timp ce Jamar e însărcinat să reproducă în mic *Meduza,* aflată tot la Cogniet [1].

Se îndatorează poate pentru copil ? Întrucît nimeni nu vrea tablourile sale, iată-l că se apucă să joace la Bursă, împreună cu Dorcy, singurul dintre prietenii lui, împreună cu Brunet, la cu-

[1] Despre această copie, vezi p. 308 carte.

rent cu dramele lui intime. Ei doi, punînd deoparte o sumă de zece mii de franci, o încredințează agentului de schimb Mussard și, bineînțeles, o pierd.

A făcut el oare în acel moment o nouă tentativă de sinucidere ? Mai tîrziu, Chenavard a pretins că aflase asta de la Delacroix care, la rîndul lui, ar fi auzit-o de la Charlet. Pe cît ne pare de plauzibilă prima istorie, aceea de la Londra, pe atît aceasta pare fabricată din fragmente raportate, confuze. Începînd din momentul cînd Géricault se simte atins din punct de vedere fizic, din punct de vedere moral el rezistă. E un caz foarte frecvent la indivizii ultrasensibili. Pe deasupra Chenavard, oricît de mare cozeur a fost, nu era prea veridic și nici prea scrupulos în privința surselor sale.

Fapt e că Géricault speculatorul nu este mai prudent decît Géricault pictorul. Omul de afaceri este și mai puțin norocos. Dacă fabrica de pietre artificiale, instalată în Montmartre, în care este de asemeni interesat în această perioadă, îi dă mai puține griji materiale, ei îi datorează primul său accident grav de călărie.

Plecase singur, într-o dimineață devreme, să viziteze această fabrică. Întorcîndu-se, a găsit bariera din Montmartre închisă și, în timp ce aștepta să fie deschisă, calul său, un animal foarte nervos, a făcut o săritură într-o parte și l-a azvîrlit peste cap. Théodore a căzut pe o grămadă de bolovani. În momentul plecării de acasă, după cum a povestit el mai tîrziu, văzînd că-i lipsea catarama de la pantaloni, înnodase bucățile de postav și pe seama presiunii acestui nod asupra șirei spinării a pus el via durere pe care a simțit-o imediat. Totuși a putut să se ridice și să ajungă cu greu în strada Martirilor. Cîtva timp a fost foarte suferind ; se declarase un abces în partea stîngă. A fost sfătuit cu toate acestea destul de repede să facă mișcare, prescripție medicală care-l surprinde pe Clément, dar pe care noi o înțelegem mai bine, cunoscînd incidentul de la Féricy. Imobilitatea, acolo, nu i-a folosit la nimic.

Fără îndoială că Georget, chemat să-l consulte, se teme de o nouă criză de delir.

Însă aproape tot într-o stare de delir comite el în acel moment imprudenţă după imprudenţă. Nevindecat complet, întreprinde o plimbare în cabrioletă către Fontainebleau. După trei sferturi de drum, trăsura se rupe. El se încăpăţînează să-şi continue drumul călare. Suferind încă din cauza acestui abces sau din cauza altuia care denotă bine starea sa generală proastă, la cel mai apropiat han, el vrea să-l deschidă el însuşi cu o ţeapă. Cu foarte multă greutate a fost împiedicat s-o facă. Toate acestea denotă o tensiune nervoasă care aminteşte criza din octombrie 1819. În cele din urmă, după ce a pus să se arunce o pătură pe spinarea calului, porneşte în galop şi ajunge la capătul cursei sale, ne închipuim în ce stare. Dacă s-a dus să-l vadă pe Brunet la Féricy, acesta trebuie că a fost îngrozit. Totuşi, el a putut să-şi încheie excursia şi să se întoarcă la Paris.

Nu se vindecase nici de boala lui internă şi nici de extravaganţe. La cîteva zile după asta, el merge, tot călare, să asiste la cursele hipice care aveau loc pe Cîmpul lui Marte, în faţa Şcolii militare. Un alt călăreţ îl izbeşte cu violenţă, iar el se crispează cu toată forţa coapselor pentru a-şi stăpîni calul, reuşeşte, însă face să se spargă un nou abces care i-a infectat sîngele. El nu putea rămîne într-o asemenea stare, singur, prost supravegheat de tatăl său care, puţin inteligent, nu acţiona şi nu vorbea în general decît în contratimp sau în contrasens. Dorcy reuşeşte să-l instaleze la el acasă, în strada Taitbout, colţ cu strada Helder.

Bine îngrijit de un prieten fără pereche, reconfortat de asemeni de acea societate atît de îndrăgită, Théodore se întremează încă o dată destul de bine pentru a-şi putea relua lucrul. Acesta e momentul cînd pune pe Cogniet şi pe Volmar să graveze suita celor douăsprezece litografii consemnate de

fraţii Gihaut. Cei doi artişti îi arătau ce făcuseră, el dirija, corecta, punea el însuşi mîna pe acul de gravat. Îl amuza revederea acelor planşe făcute în Anglia, din care multe nu-i mai plăceau.

Găsea că distribuise prost şi împrăştiase prea mult lumina. Léon Cogniet a dezvăluit mai tîrziu cît de mult profitase de aceste lecţii. Théodore avea un fel neobişnuit, foarte personal, de a explica valoarea alb-negrului, de a arăta cum să dai unei litografii mai multă profunzime şi forţă. Dar, cu toată frumuseţea lor, vînzarea acestor lucrări continua să-i provoace griji ; negustorii, adulmecînd succesul, abuzau de artist şi-i puneau amorul propriu la grea încercare. Într-o zi, Montfort intră în atelierul lui Dorcy, în care lucra Théodore, şi îl găseşte înconjurat de desene aruncate de-a valma pe o masă şi, după expresia chipului său, îşi dă seama că acesta tocmai avusese o nemulţumire. Deodată Géricault spune pe nepusă masă :

„Şmecher mai e şi d-l P... — acest P... era un negustor de desene cu un vad foarte bun —, o ! da, e un şmecher !"

Montfort, atunci, îl întreabă de motivul acestei exclamaţii şi al amărăciunii sale vizibile.

„Închipuieşte-ţi, Montfort, declară atunci Théodore, că tocmai a ieşit de aici şi că i-am arătat desenele astea ; ei bine ! d-l P... a început prin a lua una, apoi două, apoi trei, apoi totul ; însă abia de le arunca o privire şi, în timp ce-mi vorbea, le arunca înapoi, neglijent. «Ştiţi, îmi spunea el atunci, că răscoala greacă [1] merge bine ? Canaris,... Botzaris turcofagul fac minuni etc. etc.» şi în timp ce spunea aceasta, arunca tot timpul desenele pe care abia de le privise. La sfîrşit şi-a luat pălăria, apoi, cum ţinea deja mîna pe clanţă, s-a întors la mine şi, neglijent, arătînd spre de-

---

[1] Insurecţia greacă împotriva dominaţiei turceşti, care dura din 1460, izbucnise în 1821. Toţi liberalii se interesau de ea.

sene: «À propos, cît vreţi pe asta?» Pe asta, auzi dumneata, Montfort, pe asta... Ca şi cum ar fi fost vorba de o legătură de ceapă! Ah! luaţi-le pe degeaba, eram gata să-i spun..."
Apoi, povesteşte elevul, bietul Théodore a avut un moment de descurajare. Coborîndu-şi ochii către desenele din care traficantul nu luase în cele din urmă decît un mic număr. „Poate că avea dreptate, a suspinat el, căci ce valoare pot avea bucăţile astea proaste de hîrtie?"
Clipele acestea de descurajare nu durau mult. Repede Géricault prindea iar curaj. Modestia sa nu-l împiedica să aibă încredere în el însuşi şi să simtă de ce e în stare. Se ştia făcut pentru lucruri mari şi, în perioadele sale de entuziasm, vorbea din nou despre ziduri de pictat, „cu găleţi de vopsea şi cu mături drept pensule". Ar fi trebuit să trăiască în Renaştere, în epoca mecenatului, şi unele portrete ale lui, executate în această perioadă, îndeosebi cel pictat de Horace Vernet, şi cele două studii gravate de Cogniet, aproape identice, însă făcute înainte şi în timpul bolii lui, sînt din acest punct de vedere foarte semnificative. Pare într-adevăr un contemporan al meşterului Pourbus, cu toca sa de velur, cu haina sa descheiată care seamănă cu o vestă de pe timpuri. Şi ce expresie în ochi, mai ales în a doua planşă: toată obsesia artistului ce caută să se depăşească pe sine se află aici; pare unul din eroii din *Capodopera necunoscută* a lui Balzac „în conversaţie cu spiritul său".
Două subiecte de pînze preocupau în acel moment spiritul acesta neliniştit, la fel de dornic de a picta bine ca şi de a-şi exprima dragostea faţă de oameni, mila sa pentru mizeria lor. Aceste subiecte, ca şi acela al unui desen înfăţişînd moartea celor patru sergenţi din La Rochelle, torturaţi în urma unui complot urzit de o organizaţie de cărbunari, sînt cu siguranţă ecoul a numeroase conversaţii, mai ales în cercurile masonice. Unul este *Negoţul cu sclavi* chestiune scumpă lui Corréard, care îi consacra cîteva broşuri şi de

altfel „plutind în aer" în acel moment[1]. Cealaltă temă este *Deschiderea porților Inchiziției*, scumpă de asemeni liberalilor și tuturor celor care, de aproape ori de departe, frecventează societățile secrete destinate apărării omului împotriva obscurantismului. Eliberarea nebunilor din aziluri și relatările pe care trebuie că le-a auzit de la Georget, îl inspiră și ele desigur pentru al doilea din aceste proiecte. Propriile sale instincte, frămîntate de ideile politice dominante în grupul lor, îl îndemnau să picteze asemenea pînze, potrivite de altfel pentru a-i scoate în evidență talentele. Însă, aflîndu-se în convalescență, el nu putea încă, decît să facă schițe, iar restul timpului și-l petrecea făcîndu-și planuri în minte, explicînd musafirilor teoriile sale asupra artei. Chiar și în felul de a se exprima el punea o solemnitate care-i surprindea puternic. Pentru a-l distrage, o duzină de prieteni l-au luat într-un fel de pelerinaj la maniacii lui Rousseau, la Ermenonville. Lebrun, care făcea parte din expediție, a notat că acele locuri i-au inspirat o melancolie adîncă, urmată de un fel de exaltare în timpul căreia s-a dedat la un lung expozeu al doctrinelor sale. În aceeași seară începea schița unei cărți și relua ceea ce le spusese : lipsa lui de stimă pentru timpurile seci, înțepenite, repetate, ale pictorilor clasici, teama lui de școlile care deformează pe tinerii cu mintea ascuțită și cu inima sensibilă. „Totuși, afirmase el față de Lebrun și de ceilalți tovarăși ai săi, un artist nu trebuie să se abandoneze inspirațiilor sale decît atunci cînd, prin niște lucrări serioase, a dobîndit o mare cunoaștere a artei, atunci cînd desenul clar și precis a ajuns la el la stadiul de obișnuință." El dorea ca, după exemplul lui Michelangelo care scotea de la prima încercare o statuie dintr-un bloc de marmură, un

---

[1] Îl regăsim sub pana mai tuturor scriitorilor. Printre altele, *Tamango* al lui Mérimée, *Bug Jargual* al foarte tînărului Victor Hugo, opere refăcute și apărute mai tîrziu, sînt chiar din această perioadă și prin urmare constituie un indiciu.

pictor să fie destul de sigur de sine pentru a aşterne pe pînză o figură corectă, şi adaugă că trebuie să ştii să te lipseşti de model dacă vrei să obţii o mişcare adevărată, originală, o expresie bine redată, întrucît modelul face întotdeauna grimase şi şarjează natura.

Caietul[1], al cărui text ne-a parvenit prin Clément, revine asupra aceleiaşi idei. După indicaţiile de acolo, cartea trebuia să debuteze prin cîteva consideraţii asupra stadiului picturii în Franţa, apoi să trateze despre şcolile de pictură, de sculptură, despre concursul pentru premiul Romei. Din ceea ce ne-a rămas din ea, lucrarea se anunţa bine şi se simte în aceste fragmente scrise în grabă toată fermitatea, imparţialitatea judecăţii, marea onestitate intelectuală a autorului, care spune despre sine că „este la adăpost de multă vreme". Modul său de a considera luxul, artele ca pe o „hrană a imaginaţiei, o „a doua existenţă a omului civilizat", este foarte interesant, şi lasă să se prevadă fericite dezvoltări. Însă vai ! toate acestea sînt abia indicate ! Aceste douăsprezece pagini de hîrtie şcolară nu permit decît o vedere generală asupra ideilor autorului, teama sa de poncif şi de tot ceea ce face din artă o carieră prea comodă : îl interesează numai pictorul a cărui vocaţie este imperativă, absolută. Îl recunoaştem bine în aceasta !

„Omul într-adevăr chemat nu se teme de obstacole, deoarece el simte că le poate depăşi ; în faţa lui ele constituie chiar un vehicul în plus, febra pe care i-o pot stîrni în suflet devine deseori chiar cauza celor mai nimicitoare preziceri. Aş spune chiar mai mult, iar dacă obstacolele, dificultăţile descurajează pe omul mediocru, ele, dimpotrivă, sînt necesare geniului ca un aliment ; ele îl maturizează şi îl exaltă. El ar rămîne rece pe un drum facil ; tot ceea ce se opune mer-

---

[1] Caietul acesta a fost publicat în întregime de către P. Courthion, in *Géricault par lui-même et ses amis.*

sului dominant al geniului îl irită și îi provoacă o febră a exaltării care răstoarnă totul, domină totul și produce capodopere. Iată oamenii cu care o națiune se poate mîndri că i-a dat și nici evenimentele, nici sărăcia, nici persecuțiile nu le încetinesc avîntul. Este focul unui vulcan care trebuie să iasă la iveală, deoarece există în alcătuirea lui o necesitate de a străluci, de a lumina, de a uimi lumea..."

Cuvintele acestea sînt într-adevăr un strigăt de luptă, o sfidare aruncată în obrazul unei țări, al unei critici, al unui public îndoctrinat ; este chemarea veșnică a artistului liber !

Vai, mult mai puțin încă decît penelul, pana lui Géricault n-a putut exprima ceea ce el purta în sine. Boala care-l măcina de atîta vreme și această nouă suferință, pe care un cal o adăugase suferințelor lui, s-au împletit în sfîrșit pentru a-l doborî.

Mazeppa se prăvălea la capătul goanei sale nebune !

XVII. MOARTEA LA ÎNTÎLNIRE

În ziua de miercuri, 16 mai 1823, Eugène Delacroix, care are douăzeci și cinci de ani, notează în *Jurnalul* său : „Cît mă simt de slab, de vulnerabil și deschis din toate părțile la surprize cînd mă aflu în fața acelor oameni care nu spun vorbe-n vînt și a căror hotărîre este mereu gata să susțină acțiunea". Apoi, după ce și-a oferit o metodă pentru a se întări cu adevărat, el trece la plăcerea pe care i-a procurat-o un model tînăr : „Am avut-o marți pe Sidonia. Au fost cîteva momente încîntătoare ! Ce frumoasă era, goală și în pat ! Îndeosebi unele sărutări și apropieri delicioase. Vine din nou luni."
Ce contrast cu fraza care urmează fără tranziție : „Géricault a venit a doua zi, miercuri. Am fost emoționat la apropierea lui. Prostii ! De aici la manejul regal etc."
Am dori să cunoaștem motivul unei astfel de emoții și sensul exclamației ce o însoțește. Prostia de a se fi simțit „vulnerabil" în fața unui om care „nu spune vorbe-n vînt" sau intimidat de vizita unui maestru, sau răscolit de înfățișarea acestui musafir puternic schimbat de boală, după cum o demonstrează tragicul chip gravat de Cogniet la acea dată ? Totul e posibil. Două lucruri sînt sigure : un sentiment violent a pus stăpînire pe tînărul a cărui ambiție este de a nu manifesta

nici un sentiment: data aceasta de 23 mai 1823 este esențială în istoria picturii franceze.
În această zi, fără ca ei înșiși s-o știe, făclia a trecut din mîinile unui atlet slăbit în cele ale unui alergător care o va duce departe în secol, departe în viitorul artelor.
De mai mulți ani, Théodore urmărește progresele colegului său mai tînăr în atelierul lui Guérin. El își dă seama în asemenea măsură de calitățile lui încît nu-l tratează ca pe un ucenic. „Domnule Delacroix", spune el, în fața lui Lehoux, Jamar, Monfort, strigați cu totul altfel; „Domnule Géricault", răspunde în mod firesc Delacroix. Nici o atitudine paternă din partea aceluia mai în vîrstă. Nici un sentiment de inferioritate la al doilea. Tot astfel, nici o camaraderie între ei, ci un solid respect mutual care, apărut de la începutul cunoștinței lor, a crescut la Théodore de la ultimul Salon, cel din 1822, la care, din cauza accidentului său, nu a trimis nici o pînză, dar la care Eugène a expus pentru prima dată. Tabloul a făcut să se vorbească de el; este *Barca lui Dante,* atît de vizibil influențat de *Meduza.* Géricault, nerăbdător să-l vadă, slăbit încă, a cerut lui Jamar să-l însoțească la Luvru; a găsit lucrarea agățată exact pe locul unde, cu trei ani înainte, se aflase a sa, deasupra ușii ce dă din Salonul pătrat în Galeria Mare, și a admirat-o fără rezerve.
„Totuși, observă Jamar, dacă Delacroix n-ar fi văzut *Pluta,* n-ar fi fost niciodată atît de îndrăzneț.
„— Se poate, a spus Géricault, este însă un tablou pe care aș vrea să-l semnez." [1]
Vizita din 23 mai este consecința aceleiași intuiții. Théodore este instinctul însuși; supremul său efort atunci cînd simte că nu mai poate ține penelul în mînă este să meargă să-l vadă în atelierul său pe autorul unei opere născînde căreia

---

[1] S-a spus, și lucrul pare posibil, că Géricault pictase una din figurile din *Barca lui Dante,* sau, măcar, dăduse cîteva tușe de penel.

i-ar accepta paternitatea. Nu va exista nici o întrerupere în drumul regal al creației.

Și nu a existat așa ceva, deși Théodore este atins mortal de boală.

Vai, el este atins de boală! Dacă dăm crezare lui Clément, bietul băiat, întors acasă în strada Martirilor la sfîrșitul lui 1822, după cîteva săptămîni de remisiune, a trebuit să stea din nou la pat, de data asta datorită unui abces dorsal care se declarase. Biograful precizează chiar luna: februarie. Oare se înșală el, de vreme ce vizita la Delacroix, sigură, notată la cîteva zile după ce a avut loc, este în mai? Ori e vorba de o simplă clipă de răgaz în suferință?

În orice caz, începînd de la această ultimă dată, Théodore Géricault nu va mai fi văzut niciodată pe picioare. În scurt timp boala face progrese înfiorătoare, întrucît se grefează pe o sănătate zdruncinată. „Lama a tocit teaca", după cum spune Georget. Și toți prietenii săi știu acum că trebuie să fie vorba de o formă a bolii lui Pott cu evoluție lentă. Fără iluzii, ei îl înconjoară cu atenții constante, cu o tandrețe, cu o delicatețe care, deși el scrisese contrariul de la Londra, nu sînt decît reflectarea celor pe care el însuși le împărțise din belșug. Ah! ce inimă fără seamăn trebuie că avea acest băiat torturat, pentru ca lumea să simtă palpitînd în jurul lui o mie și unu de nimicuri din acel tot care constituie una din cele mai frumoase favoruri de pe lume: legătura care se țese între indivizi. Tot sfîrșitul vieții sale e nimbat de această prietenie.

Scrisoarea către necunoscută este, poate, una din cele mai frumoase dovezi în această privință. Pe această frumoasă misterioasă o cunoscuse într-o seară de iarnă la Operă, iar Michelet s-a servit mai tîrziu de incident pentru a-l înfățișa îndreptîndu-se sumbru spre moarte.

„Un trist dialog, scrie el, a avut loc, prin 1823, la intrarea de la Balul Operei, între unul din prietenii mei, om de lume, artist infinit de spiritual și un tînăr, un mare om, cu inima rănită, care părea să caute în plăcere grăbirea morții. Vorbesc

despre primul pictor al acestui secol, nefericitul Géricault.

„Prietenul meu îl întîlneşte, foarte trist, în mijlocul acelei mulţimi vesele, printre femei gătite, trăsuri, lumini : în mare ţinută, cu mănuşi galbene, însă deja foarte schimbat. Blîndeţea nespusă a privirii sale puternice făcuse loc expresiei aspre a teribilei măşti pe care aţi admirat-o cu toţii. Era tot geniul, însă nu mai era acea expresie a forţei, aceea a unei pasiuni mortale de a prinde această lume care-i scapă şi, în orbitele adînc scobite, ochiul sălbatec al şoimului.

„Prietenul meu care-l iubea, care vedea în el Franţa şi arta în expresia lor cea mai înaltă, a încercat să-l oprească acolo, l-a rugat, l-a implorat... În zadar. Trist, sumbru, el s-a aruncat în strălucitoarea vîltoare..."

Adevărul este mai puţin captivant decît elucubraţiile lui Michelet. Marele pontif avea nevoie de acest început romantic deoarece înţelegea să vorbească elevilor săi despre „primejdia dispersării". Însă el se înşală şi îi înşală arătîndu-l pe marele artist bolnav sub această lumină „trucată". Să restabilim faptele.

În acea seară de iarnă aşadar, care trebuie să fi fost o seară de decembrie 1822, Théodore, bine dispus, fiind plecat la bal, a întîlnit aici o femeie mascată ; în urma unui incident, această doamnă a început cu el o conversaţie dînd dovadă cu acest prilej de mult spirit şi originalitate. Ea a stîrnit un puternic interes pictorului care a cerut s-o revadă. Refuzînd să se facă cunoscută, ea i-a îngăduit totuşi să-i scrie prin mijlocirea unui anume cavaler Derville şi i-a fixat o întîlnire. El nu s-a putut duce şi i-a scris :

„Eram foarte bolnav cînd am văzut aducîndu-mi-se în cameră un pachet mare fără a mi se putea spune de la cine. Nici chiar curioasa Julie nu ştia. Cu toate că nu mai sînt copil, n-am fost insensibil la această înfăţişare de jucărie şi doream să fie deschis urgent, căci nu o puteam face eu însumi. Eram doar un spectator foarte atent,

şi mă bucuram la ideea de a vedea ieşind dintre atîtea hîrtii aranjate cu grijă o lanternă magică. Nu ştiu ce bucurie mi-ar fi făcut. O mică febră ne redă foarte repede gusturile vîrstei noastre dintîi, una puternică ne face să aiurăm... Nu risc această scrisoare decît pentru a vă informa despre imposibilitatea în care mă aflu de a merge sîmbătă la bal datorită interdicţiei exprese a medicilor... Cu toată incertitudinea în care mă aflu în privinţa persoanei dumneavoastră, a fizionomiei dumneavoastră, inima mea vă este deja devotată cu totul... Nu voi face nimic împotriva voinţei dumneavoastră pentru a vă cunoaşte la chip ; voi aştepta totul de la dumneavoastră... N-aş sfîrşi această scrisoare dacă febra inexorabilă n-ar veni să mă aşeze nemişcat pe pernă unde nu aflu deloc odihnă şi unde gîndurile sinistre vin şi ocupă toate locurile".

Frumoasă scrisoare ! şi ce mult regretăm că ne-a parvenit incompletă, lăsîndu-ne cu dorinţa de a cunoaşte conţinutul pachetului. În schimb noi ştim că necunoscuta, moartă la mult timp după aceea, în 1865, a continuat această corespondenţă amicală cu un om căruia îi simţea respectul pînă şi în distracţiile unei petreceri.

Acest respect este acelaşi pe care ştie să-l arate faţă de toţi cei ce-l înconjoară, pînă la cei mai neînsemnaţi şi care, ca orice dar adevărat, i se înapoiază. Mustafa nu mai este aici. Prea excentric în atitudinele sale, acest om de treabă trebuie să fi provocat scandal în citadelă şi a fost concediat de domnul Géricault tatăl. Există însă o bonă devotată, „curioasa Julie", portarul foarte serviabil, trio-ul familiar al ucenicilor : Jamar, Lehoux şi Montfort, din ce în ce mai ataşaţi de Théodore. Dedreux-Dorcy vine tot timpul şi Bro, Jules Auguste, Brunet, Georget, Lebrun, toţi prietenii... apoi cohorta pictorilor : Charlet, Vernet, Léon Cogniet, Isabey, tatăl şi fiul, Scheffer, Eugène Lamy, Robert-Fleury, Delacroix, Alexandre Colin, Biard... Ei par chiar să sporească lîngă patul acestui bolnav a cărui neurastenie dispare pe măsură ce este cuprins de durerea fizică.

Se preocupă cu toții de el și materialicește. În cursul aceleiași luni mai 1823, cînd el trebuia să fi avut un răgaz în dureri și cînd s-a crezut că încă mai poate fi salvat, domnul de Forbin revine încă o dată cu insistență pe lîngă ministrul său, căruia avea să-i vîndă *Meduza*. Scrisoarea este energică.

„Monseniore, scrie el, adesea administrației artelor i s-a adresat reproșul că nu încurajează exclusiv genul istoric, care nu poate găsi protecție decît din partea guvernului. Adesea am auzit citindu-se în sprijinul acestei critici puțin întemeiate exemplul uitării în care este lăsată o lucrare importantă, compoziția îndrăzneață, de o execuție amplă, viguroasă și care făgăduiește Franței un artist îndemînatic în plus. *Pluta Meduzei*, tablou de aproape douăzeci de picioare, dovedește că autorul său, domnul Géricault, a luat din lucrările lui Michelangelo grandiosul care nu place mulțimii, dar care îl revelă pe adevăratul pictor. Domnul Géricault este cu totul descurajat de părăsirea în care este lăsat tabloul său pe care se oferă de doi ani să-l cedeze pe cinci sau șase mii de franci. Este prețul la care se plătește astăzi un mic tablou de gen."

O dată mai mult guvernul a refuzat să dea ascultare acestui apel. Această ultimă lovitură trebuie că a mai contribuit la disperarea lui Géricault.

Însă acum el lua totul cu un stoicism pe care numai curajul său îl mai egala. S-ar fi putut spune că în suferință și-a aflat el în sfîrșit adevărata vocație: împărtășirea suferințelor celorlalți. Omul acesta, care nu pare să fi înțeles esența credinței creștine, căruia tonul migălit, afectat, al scrierilor și al tablourilor pioase ale epocii trebuie că i-a ascuns vigoarea creștinismului, ajunge la acesta prin caritate : literalmente, abia după ce a pictat-o, simte el povara nefericirii pe propriii săi umeri și acceptă crucea aceasta, dacă nu cu bucurie, măcar cu o liniște pe care n-a cunoscut-o niciodată pînă acum.

Cei care s-au apropiat de el, în cursul acestor ultime momente, își vor aduce aminte toată viața.
Atunci cînd Clément, prin 1860, a vrut să-i facă dreptate lui Géricault, închinîndu-i o carte, el i-a vizitat pe toți foștii tovarăși ai pictorului. Lunga relatare pe care i-a făcut-o Montfort merită a fi citată pe larg :
„În timpul celor unsprezece luni cît a stat la pat, era cu neputință ca el să nu încerce unele rare momente de descurajare, însă acestea abia de-i alterau stoicismul, constanța dispoziției sufletești, voia bună chiar, atunci cînd durerea îi dădea vreun răgaz. Conștiința tinereții sale și dorința de a trăi pentru a realiza ce avea în minte îi întăreau speranțele... Mi-a cerut să-i fac o copie atunci cînd era deja foarte bolnav și stătea la pat de multă vreme. Eu lucram într-o odaie mică alături de a sa și, cînd era singur, mă chema să stăm de vorbă. Discuțiile noastre, care atingeau multe lucruri, reveneau firește neîncetat la pictură. Fericit să-l aud și captivat de căldura sa comunicativă, deseori mi se întîmpla, după terminarea zilei de lucru, să uit de cină și să rămîn cu el pînă la orele 11 seara.
„Trebuie totuși să spun că, cu tot farmecul pe care-l simțeam în tovărășia lui, nu întotdeauna acesta era singurul motiv care mă reținea ; aici se amesteca de asemeni un sentiment mai puțin personal. Uneori ziua fusese foarte grea pentru el : era trist și, cum stînd de vorbă uita de durere, eu rămîneam, amînîndu-mi pe cît posibil plecarea și nedorind să-l las singur cu perspectiva unei nopți fără somn. Într-o zi, nu știu din ce motiv, n-am putut veni să lucrez la copia mea și cum a doua zi domnul Géricault îmi făcea această remarcă, iar eu mă scuzam cum puteam, m-a oprit pentru a-mi spune că nu era nici un reproș în cuvintele sale și că, în ceea ce-l privea, el dorea ca lucrul la copie să dureze mereu. Cuvintele acestea atît de afectuoase în gura unui om pe care îl consideram ca pe o bucurie de a-l fi cunoscut, m-au impresionat profund și mi-am promis

să nu mai absentez de atunci înainte: ele mi-au îngăduit în același timp să văd cît de triste și lungi erau zilele pentru el.

„Doar adunîndu-mi amintirile despre acele lungi discuții, aș putea să fac cunoscute unele din ideile și opiniile sale despre artă. Plin de admirație pentru lucrările cîtorva pictori contemporani și în special pentru cele ale lui Gros, despre care vorbea cu o elocință captivantă, el găsea totuși că pentru studiu trebuie să recurgem mai ales la cei vechi. Acolo este pictura, îmi spunea el, și servindu-se de comparația cu albina, adăuga că studiindu-i pe aceștia îți produceai și mierea ta proprie. Orientat spre școala italiană mai mult decît spre oricare alta, el spunea de asemeni că nu-i nevoie de ajutorul culorilor pentru a face lucruri frumoase și că maeștrii produseseră opere admirabile cu negru și alb. Și totuși el mărturisea un mare entuziasm pentru Rubens și pentru Rembrandt... Cu toate acestea, atunci cînd trecea de la aceste mari genii la oamenii din vremea sa, el găsea imediat cuvinte pline de căldură și le făcea elogiile cele mai sincere..."

Aflăm în acest fel că el socotea anumite părți din *Incoronarea* lui David la fel de frumoase ca niște bucăți de Rubens, că el găsea cele mai mari calități de desen vizibile în epocă în *Ciumații din Jaffa* de Gros, că îi plăcea *Revolta din Cairo* de Girodet și *Justiția urmărind crima* de Prud'hon, deși nu aprecia anumite contururi moi, mai ales cele ale tînărului mort și că, deși îl găsea bun, nu socotea comparabil cu un Van Dyck portretul domnului de Nanteuil al lui Pagnest ori cutare altul de Schnetz, acel Schnetz ale cărui alburi le admira atît de mult încît bătrînul și naivul său tată întreba la tot pasul la ce negustor putea să meargă să i le cumpere!

„La acea epocă, continua fostul elev, vorbind de anii 1823—1824, se făcea puțină pictură murală fie în biserici, fie în edificiile publice, ceea ce-l făcea pe domnul Géricault să spună că cei vechi erau mai favorizați decît noi. Astăzi ți se comandă un tablou și, dacă nu e reușit, s-a terminat cu tine.

Nu același lucru se întîmpla altădată : ți se dădea să pictezi o cameră și dacă dădeai greș pe unul din pereți, îți mai rămîneau trei pentru a-ți scoate pîrleala... Deși obligat să rămînă tot timpul la pat și deseori chiar fără să-și schimbe poziția, domnul Géricault nu rămînea inactiv : adesea desena crochiuri de cai ; și-a desenat de mai multe ori propria mînă. A copiat cu răbdare în acuarelă și în cele mai mici detalii mai multe desene indiene pe care le împrumutase ; ele reprezentau niște femei a căror delicatețe și desen precis le admira, și niște cai pe care-i găsea plini de distincție și de rasă. Copia de asemenea litografii de Charlet și răspundea celor ce se mirau că trebuie să tragi un folos dintr-un lucru bun oriunde îl întîlnești.

„În momentele sale de liniște, și atunci cînd speranța de vindecare biruia, el împărtășea prietenilor unele din proiectele sale : avea intenția să picteze *Negoțul cu negri*, ceea ce socotea a fi un foarte frumos subiect și se gîndea de asemeni la *Predarea orașului Parga* «și am să fac de asemeni, spunea el, un tablou cu cai în mărime naturală și unul cu femei, dar niște femei, niște femei...!» ...În alte zile, dimpotrivă, era profund descurajat : se vedea murind și exclama : «De-aș fi făcut cel puțin cinci tablouri ; dar n-am făcut nimic ; absolut nimic !» După el, într-adevăr, în tabloul său *Pluta Meduzei*, rămăsese foarte departe de țelul pe care și-l propunea să-l atingă.

„Cu greu ne-am putea imagina un caracter mai elevat și în același timp plin de o simplitate atît de mare. Bunătatea sa, bonomia sa față de noi toți, care eram pe atunci încă aproape copii, era fără pereche. Știa să se situeze la înțelegerea noastră și, ca să spunem așa, la nivelul nostru fără ca aceasta să diminueze cu nimic admirația sinceră pe care noi o aveam pentru el. Prin urmare, auzind uneori spunîndu-se în jurul meu : «Nebunul acela de Géricault a făcut asta sau aia» eram extrem de mirat, pentru că toate sfaturile pe care ni le dădea, fie în privința modului de a acționa în viață, fie în ceea ce privea arta noastră, erau pline de înțelepciune. Avea o mo-

destie și o pudoare extreme și o înclinare de a-i admira pe ceilalți foarte rar întîlnită la artiști. O dată pe cînd era deja foarte bolnav, intrînd în camera sa, a cărei ușă se afla la picioarele patului, l-am găsit cu o foaie de hîrtie în mînă, pe care tocmai o examina. «Poftim, Montfort, uită-te la asta», a exclamat el aruncîndu-mi foaia la picioarele patului. Am luat-o, am privit-o la rîndul meu. Era un desen cu mină de plumb înfățișînd o femeie de un desen foarte frumos. «Este un Ingres», a continuat el, și cum eu îmi întorceam privirea spre el pentru a-mi exprima plăcerea produsă de acel frumos desen, a adăugat: «Este întocmai ca Rafael.»"

Aceeași emoție în amintirile lui Lehoux, însă mai multă precizie în detalii.

„În ultima perioadă a acelei lungi și crude boli cînd a dat dovadă de atîta putere sufletească, cînd a suferit atît de mult, și din cauza bolii care îl rodea și din cauza tratamentului adeseori crud la care era supus, îl supravegheam cu schimbul împreună cu domnul Dorcy: îmi petreceam noaptea lîngă el, culcat pe un divan, pentru a fi gata să-i dau îngrijirile pe care le cerea poziția sa. Cît de vie este în mintea mea tristețea acelor nopți lungi! Pentru că chiar și atunci cînd suferința îl mai slăbea o clipă și cînd el începea din nou să spere, eu știam prea bine că numai moartea va pune capăt groaznicei boli. Revăd modestul său interior. Mă complac în a mă duce din nou cu gîndul în acea odaie mică din strada Martirilor. Era foarte simplu mobilată: un pat mic de fier împodobit cu mari draperii albe unde l-am văzut atît de multă vreme suferind cu atîta curaj și resemnare, o comodă veche cu marmură albă, așezată la picioarele patului: o masă mică, un fotoliu mare, galben și acel divan pe care ne culcam pentru a-l veghea. Pereții erau tapetați cu hîrtie de culoare cenușie, care abia se vedea de sub gravurile și copiile frumoase făcute de el în tinerețe după marii maeștri. Adunase aici tot ce îndrăgea mai mult: *Crist în mormînt* și *Martiriul sfîntului Petru* după Tițian,

o copie după Fabricius reprezentînd un războinic așezat în fața unui zid luminat de o rază de soare, apoi altele după domnul Gros și cîteva studii de cai.

„În afară de pictură, care ocupa întotdeauna un loc important în conversațiile noastre el se complăcea fie în reflecții asupra lecturilor pe care i le făceam, fie în a vorbi despre el, despre tinerețea sa, subiect care știa că trebuie să ne intereseze și la care nu pierdeam prilejul de a-l readuce în mod frecvent. El ne dădea sfaturi în privința modului în care trebuia să pășim în viață, pe care le ascultam cu aviditate, captivați și fascinați. Mi-a spus în mai multe rînduri : «S-o iubești pe mama dumitale, căci nimeni nu te va iubi ca ea : nici amanta, nici soția dumitale !»..."
Avem o altă mărturie pe care n-a cunoscut-o Clément, aceea a unui tînăr uriaș, cu părul creț, oacheș, aproape negru, un fel de forță a naturii, în acel moment în vîrstă de douăzeci de ani, care, asigurat cu o slujbă prost plătită de conțopist în birourile ducelui de Orléans la Palais-Royal, încerca, cu imaginația înfierbîntată, să forțeze porțile domeniului literar scriind vodeviluri. El se numea Alexandre Dumas și a povestit mai tîrziu, în *Memoriile* sale, impresia de neuitat pe care i-a făcut-o unica sa vizită la Théodore Géricault.

„Noua școală aștepta un șef, simțind că acel șef era el, și cu toate acestea Géricault nu făcuse încă decît niște studii... Abia terminată *Meduza*, el avea să moară și într-un mod dureros.

„L-am văzut cu opt zile înainte de moarte.

„Cum îl cunoscusem pe Géricault ?

„Așa cum îl cunoscusem pe Béranger și pe Manuel.

„La dineurile mele săptămînale de la domnul Arnault, îl întîlnisem deseori pe colonelul Bro, bun și brav soldat, căruia orice amintire din armată îi era scumpă și care mi-a acordat prietenia numai pentru că eram fiul unui general al Revoluției.

„Se înțelege de la sine că Bro făcea opoziție față de guvernul bourbonian.

„Bro avea o casă în strada Martirilor şi în acea casă locuiau cu chirie după averile lor diferite, Manuel, deputatul expulzat de la Cameră, Béranger, poetul, şi Géricault.

„Într-o zi cînd se vorbise despre Géricault, care era pe moarte. Bro mi-a spus : «Vino să-i vezi tabloul *Meduzei* şi să-l vezi pe el însuşi, pentru ca, dacă moare, să fi văzut cel puţin pe unul din cei mai mari pictori care au existat».

„N-am putut să-l refuz. Întîlnirea s-a stabilit pentru a doua zi.

„De ce boală murea Géricault ?

„Ascultaţi şi veţi vedea în ce măsură omul are uneori un semn fatal gravat alături de numele său.

„Géricault avea oarecare avere. Douăsprezece mii de livre rentă. Géricault iubea caii pe care-i picta atît de bine. Într-o zi pe cînd călărea un cal, el observă că-i lipsea catarama de la centura pantalonilor. El leagă cele două capete. Calul îl azvîrle la pămînt. El cade pe nod. Nodul îi striveşte două vertebre ale coloanei dorsale : o boală de care Géricault tocmai se tratează în acest moment avea să facă din această contuzie o rană şi Géricault, speranţă a unui secol întreg, moare din cauza unei carii a oaselor, adică una din bolile cele mai lungi şi mai dureroase care au existat vreodată.

„Cînd am intrat la el, era ocupat să-şi deseneze mîna stîngă cu cea dreaptă.

„Ce naiba faci acolo, Géricault ? l-a întrebat colonelul.

„— Vezi şi dumneata ce fac, dragul meu, spune muribundul, mă utilizez ; nicicînd mîna mea dreaptă nu va mai găsi un studiu de anatomie ca acesta pe care i-l oferă mîna mea stîngă, iar egoista profită."

„Într-adevăr, Géricault ajunsese la un grad de slăbiciune atît de avansat încît prin piele i se vedeau oasele şi muşchii mîinii întocmai cum se văd pe acele ecorşeuri de ipsos care sînt date ca model elevilor.

„Ei bine ! dragă prietene, l-a întrebat Bro, cum ai suportat operaţia de ieri ?

„Foarte bine. Era foarte curios. Închipuieşte-ţi că acei călăi m-au măcelărit timp de zece minute.

„— Ai suferit desigur îngrozitor !

„— Nu prea ! Mă gîndeam la altceva.

„— La ce te gîndeai ?

„— La un tablou.

„— Cum aşa ?

„— Foarte simplu. Am pus să întoarcă patul cu căpătîiul în faţa oglinzii aşa încît în timp ce ei lucrau la şalele mele, eu îi priveam lucrînd sprijinindu-mă în coate.

„Bro a cerut bolnavului permisiunea de a-mi arăta *Meduza*.

„— Poftiţi, mi-a spus Géricault, sînteţi la dumneavoastră, şi a continuat să-şi deseneze mîna.

„Am rămas multă vreme în faţa acelui minunat tablou : deşi la acea epocă, ignorant în artă cum eram, eram foarte departe de a-l preţui la justa lui valoare.

„Ieşind, am călcat pe dosul unei pînze şi, privind-o pe faţă, am zărit un minunat cap de înger căzut. I-am întins-o lui Bro.

„Uitaţi-vă, i-am spus, iată ce găsesc sub piciorul meu.

„Bro s-a întors la bolnav.

„— Ei, asta-i ! eşti nebun, dragul meu, de laşi să cadă pe jos asemenea lucruri.

„— Ştii dumneata ce reprezintă acest cap ? a întrebat Géricault rîzînd. Ei bine, dragul meu, este fiul portarului dumitale. A intrat deunăzi în atelier. L-am aşezat pe scaun şi în zece minute am făcut acest studiu după el. Îl vrei ? Ia-l.

„— Dar, dacă e un studiu, l-ai făcut cu un scop.

„— Da, cu scopul de a studia.

„— Poate să-ţi fie util într-o zi.

„— Într-o zi, dragul meu Bro, e foarte departe şi pînă atunci va mai trece multă apă pe sub pod şi mulţi morţi pe poarta cimitirului.

„— Ei, lasă, lasă ! a făcut Bro.

„— Ia-o totuşi, dragul meu, a spus Géricault, şi dacă am vreodată nevoie de ea, o găsesc la dumneata.

„Apoi ne-a făcut un gest de despărțire și am ieșit.
„Peste opt zile Géricault era mort."
Dacă am redat în întregime această relatare, atît de vie ca stil, e pentru că, de astădată autorul atîtor romane pseudoistorice pare să se fi depărtat mult mai puțin de adevăr decît Michelet, genialul romancier al atîtor lucrări de istorie. Desigur, Dumas comite cîteva erori : cu siguranță el nu a văzut în atelierul lui Géricault *Pluta Meduzei,* rămasă la Cogniet, ci copia pe care, după cea a lui Jamar, a făcut-o Lehoux în acea perioadă, pentru ca pictorul muribund să-și revadă pînza, la fel de netransportabilă ca și el însuși [1]. Însă restul descrierii pare exact, mai ales operația. Géricault era îngrijit pe atunci de Dupuytren, cel mai bun și cel mai sobru chirurg din vremea sa. îmbrăcat veșnic cu o haină verde, o vestă albă și un pantalon albastru. Privindu-l la lucru, pe el și pe elevii lui, pictorul trebuie că s-a gîndit la *Lecția de anatomie* a lui Rembrandt. Cît despre mîna bolnavului, făcută de el însuși și ajunsă pînă la noi, ea nu e atît de cadaverică pe cît e cea descrisă. Însă, așa cum arată în mod expres Montfort, el a refăcut de mai multe ori acest exercițiu de desen. E posibil de asemenea să fi existat, în cazul său, ca și în cazul altor bolnavi, o anumită stare de dispoziție care îl împiedica să vadă pe propriul său trup semnele decăderii.
În legătură cu acea copie a *Meduzei* se observă de asemeni această stare de dispoziție, care l-a făcut să-și păstreze pînă la capăt speranța de vindecare. El păstra ranchiună marii sale pînze mai mult chiar decît *Cuirasierului rănit* (cu toate că-l detesta pe acesta și-l oferea neîncetat elevilor pentru a-l tăia, a-l mîzgăli, pentru a face cu el

---

[1] Această copie este poate cea pe care o posedă actualmente d-l. Sevend Lund, din Copenhaga. Mai multe corectări aduse marelui tablou îi adaugă o frumusețe certă : ele trebuie că se datoresc mîinii lui Géricault. Unde e oare copia lui Jamar ?

ce voiau). Într-o zi, pe cînd era încă valid, s-a dus la atelierul lui Cogniet și l-a găsit pe tînărul pictor care, dorind să revadă opera maestrului său, o întinsese pe jos și o examina. Mînios, Théodore a declarat: „Nu merită osteneala de a fi privit. Am să fac ceva mai bun". Tot timpul obsedat de aceeași idee, atunci cînd Lehoux a adus copia, el s-a înălțat pe perne și a privit-o îndelung. La picioarele patului, elevul îl observa și l-a văzut încruntîndu-se: era nemulțumit. În acel moment a intrat Cogniet. „Spune-mi, prietene, a strigat deodată Géricault, tabloul meu are aspectul copiei lui Lehoux? Este pătat în halul ăsta cu negru și alb?"

— Sub acest raport, răspunde Cogniet, copia mi se pare fidelă și redă efectul tabloului.

Acest răspuns l-a îndurerat profund pe bolnav. El l-a liniștit pe Lehoux cu vorbe bune; i-a spus că era vina lui, a lui Géricault, dar că va profita de lecție cînd va pune din nou mîna pe penel. „Totuși, a adăugat, voi rămîne în gama întunecată, nu voi schimba absolut nimic în această privință, pentru că acestea sînt nuanțele potrivite unei scene de dezolare." [1]

Pînă la sfîrșit el a avut astfel de perioade de speranță și de descurajare, una din ultimele scrisori pe care le-a scris o dovedește; ea este adresată unui băiat foarte tînăr, chiar mai tînăr decît Lehoux; Eugène Isabey intra și el în cariera de pictor pe care tatăl său o ilustrase ca miniaturist. (Acest aflux de băieți abia ieșiți din adolescență în jurul artistului pe moarte dovedește atracția făcliei pe care o ținuse în mînă și pe care nici batjocura, nici boala, nu o puteau ascunde sub obroc.)

---

[1] Pentru a ne da seama cîtă dreptate avea în această privință, trebuie să mergem să vedem la muzeul Grévin reproducerea făcută recent cu manechine de ceară în mărime și culoare „naturală" a *Plutei Meduzei*. Acele cărnuri, cu siguranță mai „adevărate" decît cele pictate de Géricault, *scad* o mare parte din efect... și toată arta.

Iată emoţionanta misivă a lui Géricault muribund :

L-am văzut ieri pe scumpul tău tată, care doreşte să vegheze asupra mea şi care m-a asigurat că te-ar bucura să primeşti cîteva cuvinte din partea mea. Din patul meu, ţi le trimit, dragul meu Eugène, o dată cu expresia prieteniei mele şi mai ales o dată cu ceva mai multă speranţă decît aveam la plecarea ta, deoarece cred cu adevărat că mă simt ceva mai bine. Totuşi nu prea îndrăznesc încă să-mi trîmbiţez victoria, de teamă să nu cad lat cu totul. Îţi invidiez atît de mult capacitatea de muncă, încît pot, fără teama de a fi taxat drept pedant, să te oblig să nu mai pierzi nici una din clipele pe care sănătatea îţi îngăduie să le foloseşti atît de bine. Şi tinereţea ta va trece, tînărul meu prieten. Al tău din inimă.

GÉRICAULT

Vai ! şi de data aceasta el a trebuit să cadă, din nou „lat". Starea sa se înrăutăţea de la o zi la alta. Prietenii nu mai îndrăzneau să-l părăsească. Două tinere fete, de asemeni, verişoarele sale, se spune, stăteau în preajma lui.[1]

La 30 decembrie 1823, Delacroix scrie :

„Acum cîteva zile am fost seara la Géricault. Ce tristă seară ! E pe moarte : starea sa de slăbiciune este înfiorătoare ; coapsele lui sînt subţiri cît braţele mele. Capul este acela al unui bătrîn muribund. Doresc foarte sincer să trăiască, însă nu mai sper. Ce schimbare groaznică ! Îmi amintesc că m-am întors foarte entuziasmat de pictura lui ; mai ales un cap de carabinier. De ţinut minte. Este un jalon. Ce studii frumoase ! Ce fermitate, ce superioritate ! Şi să mori alături de toate astea, pe care le-ai făcut în plină vigoare şi cu toată ardoarea tinereţii, cînd tu nu te mai poţi întoarce în pat decît ajutat de alţii !"

---

[1] Fără îndoială fiica lui Marie-Jeanne Caruel, soţia lui Julien Clouard.

Cu toate acestea, pînă în ultimul minut, în ciuda stării sale, Théodore rămîne senin. Fără un geamăt, fără un ţipăt. În mica încăpere unde sînt atîrnate una lîngă alta copiile după maeştrii pe care-i iubeşte şi cîteva din pînzele lui preferate, *Crupele*, un mare peisaj de marină, nişte schiţe ale *Ofiţerului de vînători călare* şi ale *Cuirasierului*, ale *Meduzei*... toate etapele vieţii lui, el stă culcat în micul său pat de fier ; chipul său de „bătrîn muribund" scobeşte pernele care sînt înălţate pentru a se încerca să i se uşureze biata spinare ciuruită de cicatrice. Un tînăr pictor, proaspăt sosit de la Lyon, Biard, l-a văzut astfel şi a fost atît de răscolit de scenă, încît a făcut un crochiu după ea, apoi o poşadă. Ea este halucinantă.[1] Este vorba într-adevăr de masca unui bătrîn, cu ochii în fundul capului, în care licăreşte o luminiţă uşor rătăcită, un fel de Don Quijote la amurgul vieţii. Nici urmă din frumosul băiat zvelt, cu muşchii supli, din admirabilul călăreţ, din acel dandy cu părul ondulat. La cîteva zile după asta, Scheffer avea să facă o altă pînză, pictată la cîteva clipe după sfîrşitul pictorului. Un om a văzut-o, neterminată :

„Este moartea acelui sărman Géricault. M-am stăpînit pînă în acest moment pentru a nu-mi exprima impresia înspăimîntătoare pe care mi-a făcut-o această pictură. În viaţa mea n-am văzut nimic care să-mi fi prilejuit un sentiment atît de penibil şi de dureros.

„L-am cunoscut pe Géricault în 1812, în vremea cînd strălucea de sănătate şi tinereţe. Revăzîndu-l în acest tablou dîndu-şi ultima suflare şi prezentînd toate simptomele unei bătrîneţi de care se afla atît de departe, ale unui trup care este deja în descompunere, în aceeaşi clipă mi l-am imaginat tînăr, băiat frumos, elegant...

---

[1] Ea este în posesia noastră. Géricault pare să aibă peste şaizeci de ani. Biard n-a făcut o foarte mare carieră de pictor, însă a fost cunoscut datorită aventurilor sale, sau mai degrabă datorită aventurilor soţiei sale cu domnul Victor Hugo, pair al Franţei.

Această apropiere bruscă şi cu totul involuntară mi-a lăsat o impresie profundă şi niciodată moartea unui tînăr nu m-a răscolit aşa de mult."
Pictorul şi memorialistul Delécluze, care se exprimă astfel, nu are totuşi nimic dintr-un filozof şi încă mai puţin dintr-un pesimist: el este, dimpotrivă, tipul însuşi al petrecăreţului...
Moartea lui Géricault nu sfîşia numai inima prietenilor săi intimi! Teribila mască mortuară pe care ei au avut pioasa idee de a o mula avea să răscolească generaţii întregi de artişti.
Moartea aceasta a survenit, în sfîrşit, luni, 26 ianuarie 1824, orele 6 dimineaţa. Dorcy se afla lîngă patul bolnavului. Pentru a servi ca martor împreună cu el cînd a făcut declaraţia de deces, el a chemat pe un giuvaergiu, Huré, care locuia pe quai de l'Horloge, lăsîndu-l fără îndoială pe Bro lîngă mort, şi pe alţi prieteni în jurul bătrînului Georges Nicolas, aproape ieşit din minţi. Tinerii elevi s-au apucat iute să înştiinţeze pe numeroşi cunoscuţi ai lui Théodore.
A doua zi dimineaţa, Delacroix, care era foarte ocupat cu pictarea pentru apropiatul Salon a marelui său tablou *Masacrul din Chios*, afla vestea. „Am primit azi dimineaţă, la atelierul meu, scrisoarea care îmi anunţa moartea bietului meu Géricault. Nu mă pot obişnui cu acest gînd. Cu toată certitudinea pe care fiecare o avea că-l vom pierde curînd, mi se părea că îndepărtînd acest gînd însemna aproape că înlăturăm moartea. Ea nu şi-a uitat prada, iar mîine pămîntul va înghiţi puţinul ce mai rămăsese din el. Ce destin diferit păreau să făgăduiască o asemenea forţă trupească, o asemenea flacără a imaginaţiei! Deşi nu a fost chiar prietenul meu, nenorocirea asta îmi străpunge inima... Ea m-a făcut să-mi părăsesc lucrul şi să şterg tot ce făcusem... Sărmane Géricault, mă voi gîndi adesea la tine! Îmi închipui că sufletul tău va veni uneori să plutească în jurul lucrului meu... Adio, sărmane tînăr! Cel puţin suferinţele tale au încetat."

XVIII. DE PROFUNDIS

•

Funeraliile lui Théodore Géricault au avut loc la 28 ianuarie 1824. Serviciul funebru s-a făcut într-o capelă mică, dezafectată în momentul ridicării bisericii Notre-Dame-de-Lorette și demolată mai tîrziu. Marea mulțime nu a venit, nici celebritățile, așa cum aveau s-o facă peste cîteva luni la înmormîntarea lui Girodet-Trioson, unde a fost văzut Chateaubriand înclinîndu-și capul său mare în modul cel mai romantic și vărsînd lacrimi în fața a tot ceea ce Parisul număra mai de faimă în domeniul artelor și literelor. Dar prietenii care înconjurau sicriul pictorului *Meduzei* erau numeroși ; pe deasupra ei erau sinceri : cu toții plîngeau cu adevărat — nu din sentimentalism așa cum cerea moda — cu toții simțeau că, pierzîndu-l, pierdeau pe cel mai bun dintre ei și puțin din ce aveau ei înșiși mai bun.

N-au lipsit nici hohotele de plîns ale bietului Mustafa. Licențiat din funcția sa de valet, el s-a făcut negustor de dulciuri turcești și-și cîștiga ușor traiul, dar atașamentul față de acela care fusese cîteva luni de zile stăpînul său nu scăzuse și s-a făcut remarcat în cortegiu, cu costumul său oriental, prin felul de a-și azvîrli pe craniu pumni de cenușă luată din poala halatului, după moda țării sale. Bro, Dedreux-Dorcy și fratele său, tinerii elevi îl înconjurau pe tatăl lui Théodore care se afla într-o stare jalnică.

La ieşirea din biserică, trupul a fost condus la Père-Lachaise şi depus în mod provizoriu în cavoul familiei Isabey deşi domnul Géricault bătrînul achiziţionase, în rate, o concesiune pe care n-o terminase de plătit. Nu a fost decît un singur discurs, sau cel puţin numai unul a parvenit pînă la noi. L-a rostit un tînăr avocat, prieten al grupului din Noua Atenă. Se numea Mocquart. În ciuda patosului din epocă, fragmentul care ne-a rămas merită să fie reamintit, întrucît el aduce un vibrant omagiu nu numai pictorului, ci şi omului.

„O, voi ! spune oratorul tinerilor elevi, care abia intraţi sub auspiciile sale în această carieră prea devreme închisă pentru el, cîtă înţelepciune în sfatul lui ! Ce fineţe de tact ! Ce precizie a observaţiilor ! Cîtă simplitate ! Cîtă naivitate ! Şi totuşi cîtă căldură în stare să facă să treacă în sufletul vostru acel foc sacru care îl însufleţea pe al său ! Chiar şi în ajunul acelei zile fatale, cînd el era deja atît de aproape de moarte, nu l-aţi văzut oare reînsufleţindu-se deodată datorită unor idei demne de a deveni precepte şi retrăind întreg arta sa pe care părea s-o ia din nou în stăpînire ! Era inspirat, dicta pentru pictorii viitorului şi, din nefericire, nimeni nu scria.

„Ei bine ! domnilor, în acest om într-adevăr rar, se întîlnea ceva superior însuşi geniului : caracterul şi curajul. Cine se poate gîndi fără să se înfiore că acest mormînt unde odihneşte acum, rece şi neînsufleţit, trebuia de mult timp să fie pentru el şi pentru noi ca un sfîrşit dorit al unui lung supliciu. În timp ce arta îşi epuiza resursele pentru a îndepărta moartea, o lentă agonie fără speranţă ne obliga să dorim s-o chemăm. O voi ! plini de zel, fără răgaz lîngă patul lui de suferinţă, prieteni perseverenţi, neobosiţi, al căror devotament înseamnă totodată cel mai frumos elogiu al lui şi al vostru, vă aduceţi aminte : în accesele de durere cele mai violente, seninătatea lui s-a alterat oare ? I-a scăpat vreun ţipăt ? Solicitudinea sa faţă de voi impunea tăcere durerii, el vă respecta spaimele, vă potolea emoţiile : părea că nu el este cel care suferă !

„Adio deci Géricault. Există un alt loc pentru sufletele frumoase şi pentru talentele frumoase, locul tău este însemnat acolo. Odihneşte deci în pace ; nimic nu-ţi va fi lipsit în ultimul ceas, nici prietenia pentru a-ţi închide ochii, nici artele pentru a te plînge."

Astfel lua sfîrşit ceea ce s-ar putea numi „patimile", dureroşul urcuş spre moarte al unui om care-şi suporta cu eroism crucea. În pofida epocii, care nu mai înţelegea nimic din asemenea simboluri, s-au găsit oameni care să înţeleagă adevărul.

Ludovic-Philippe, duce de Orléans, a făcut oare parte dintre aceştia ? Sau o altă legătură, despre care ne rămîne să vorbim, îl ataşa de Géricault ? Fapt este că datorită lui s-a putut găsi discursul funebru al lui Théodore.[1] El este reprodus, însoţit de un scurt text al domnului Vatout, director al secretariatului de la Palais Royal, în faţa litografiei *Ofiţerului de vînători călare şarjînd*, în fastuosul album care formează catalogul colecţiei care împodobeşte pereţii celebrei reşedinţe. Această inserţie ne face să credem că domnul Valmy trebuie să fi auzit discursul funebru al fostului său conviv şi să-l fi apreciat. Celelalte planşe, foarte numeroase şi care îngăduie să vedem curtea de artişti pe care şi-o forma acest mecena, au în faţă nişte texte mult mai plate de acelaşi Vatout sau chiar nişte versuri — foarte proaste, — ale tînărului scrib, Alexandre Dumas. Din nefericire, ducelui de Orléans, care-l copleşea cu comenzi pe Vernet, nu-i dăduse prin minte să facă acelaşi lucru şi cu Géricault în viaţă ! Fără îndoială, acesta din urmă era un om pe care nu-l cumpărai o dată cu pictura sa ! Poate că îl credea prea bogat pentru a îndrăzni să-i tîrguiască operele. La rîndul său, Théodore era prea mîndru pentru a mărturisi că nu mai avea acea avere care i se presupunea : el dispărea aşadar în mijlocul pînzelor sale nevîndute.

---

[1] Domnului Pierre Courthion îi datorăm noi această descoperire.

El dispărea fără ca lumea să vorbească prea mult despre el deși, după spusele tuturor, sfîrșitul său a produs emoție adîncă în ateliere. O singură publicație cotidiană, *La Constitutionelle*, după ce-l susținuse destul de bine în 1819, i-a consacrat, la 29 ianuarie, un articol necrologic scurt și sec.
Totuși, o singură revistă a fost cu mult mai explicită, fără îndoială deoarece ea aparținea exclusiv cercurilor liberale. În aceeași zi cu *La Constitutionnelle*, *La Pandore* publică următoarea lungă notiță, foarte interesantă din pricina cuvîntului „romantic" pe care îl vedem aici figurînd pentru prima oară în legătură cu pictorul.[1]
„Pictura istorică a pierdut în persoana domnului Géricault una din speranțele ei cele mai prețioase. În vîrstă de abia treizeci de ani, acest artist dăduse deja dovezile unui merit foarte deosebit. *Pluta Meduzei*, mare compoziție purtînd pecetea originalității și vigoarei, este opera care i-a stabilit reputația ; acest tablou a obținut un succes de masă. Oamenii de lume pe care subiectul i-a interesat foarte mult și amatorii care au găsit în concepția și în execuția acestei mari pagini germenul unui talent nou și independent, au făcut faima acestei producții a domnului Géricault...
„Un glas, care părea a fi ecoul claselor, a afirmat că maniera lui Géricault nu avea nimic istoric, că majestatea penelului, chemat să perpetueze trăsăturile anticilor și amintirea grecilor și a romanilor, era ofensată de întrebuințarea la care îl coborîse un tînăr romantic nepictînd cu el decît nenorocirile unor francezi contemporani. Această învinuire a avut exact efectul pe care trebuia să-l provoace ; tabloul a fost privit cu atenție și, de comun acord, s-a recunoscut că *Pluta Meduzei* era cu totul demnă de a se număra printre producțiile cele mai demne de stimă ale picturii istorice."
Apoi, după ce a vorbit despre succesul lui Géricault în Anglia și despre lucrările sale litografice,

[1] Pierre Courthion este cel care face această remarcă și noi o preluăm, considerînd-o ca foarte importantă.

cronicarul anonim încheie: domnul Géricault a sucombat alaltăieri în urma suferinţelor unei boli cronice de care era mistuit pe peste şase luni. Un mare număr de artişti au adus onorurile funerare rămăşiţelor pămînteşti ale acestui tînăr la fel de vrednic de stimă prin caracterul său ca şi prin superioritatea talentului îndrăzneţ care i-a adus porecla de Dante al picturii."
Dante! tot la el ne duce cu gîndul şi masca lui Géricault mort[1]; acea faţă emaciată pe care Jules Breton o descrie astfel:
„Trăsăturile tinereşti şi surpate pe scheletul care iese peste tot în evidenţă, această frunte nobilă, acest nas deprimat şi părînd ascuţit, această gură inertă din care a ieşit un suflu atît de frumos, acest ochi încastrat ca acela al arabilor, acest ochi atît de însufleţit odinioară de ardoarea artistului şi cutezanţa îndrăzneţului cavaler, acest ochi stins în penumbra orbitei adîncite, voalat oarecum de tristeţea unui fatalism resemnat", această surprinzătoare efigie a unui tînăr mort îl face pe Michelet să exclame: „Este exact punctul în care a rămas Géricault. Artistul şi natura sînt aici, faţă în faţă, ca şi la Dante: şarpele şi omul absorbindu-se rînd pe rînd!"
Cădem aici în literatură, însă nu e mai puţin adevărat că „Dante al picturii" este o poreclă fru-

---

[1] Această mască a servit la o experienţă făcută de un anume Clément (mort în 1939; era oare fiul biografului lui Géricault?) pentru a verifica posibilitatea de falsificare a sfîntului Giulgiu de la Torino. El a uns masca cu o loţiune de aloes, a aplicat pe ea o pînză de fabricaţie antică şi a obţinut astfel un foarte frumos „negativ". Ţesătura a rămas suplă, nu are nici cea mai mică urmă de vopsea, iar imaginea este imprimată pe ambele părţi. Cît despre asemănare, ea este deconcertantă, mai ales dacă ne gîndim că pictorul a murit, ca şi Christos, la treizeci şi trei de ani! Autorii articolului despre sfîntul giulgiu, Henri Verlist şi R. P. Braun, adaugă că experienţa lui Clément nu permite nici o concluzie asupra autenticităţii sau trucajului faimoasei relicve.

moasă şi îndreptăţită. I-a fost ea oare decernată lui Géricault în viaţă ori redactorul de la *La Pandore* făcea dovada unei rare intuiţii ? Articolul său, în orice caz, vesteşte timpurile noi ; romantismul ia naştere în domeniul artelor.

Dar omul în legătură cu care va izbucni cu adevărat printre pictori disputa romantismului nu se gîndeşte încă decît la cel dispărut, a cărui umbră, prea apropiată, îl face să-i scape penelul din mînă ; Eugène Delacroix, care lucra la trupul copilului mort din tabloul său pentru Salon, îşi frămînta mintea, meditînd întrebări profunde, pe care lectura lui Dante le-a putut de asemenea stîrni. „Ignoranţii şi oamenii de rînd sînt fericiţi. Pentru ei totul în natură este limpede rînduit. Ei înţeleg tot ceea ce există pentru simplul motiv că există. Şi, de fapt, nu sînt ei mai rezonabili decît toţi acei visători care merg atît de departe încît se îndoiesc pînă şi de propriul lor gînd ? Le moare prietenul şi, cum li se pare că înţeleg moartea, ei nu îşi însoţesc durerea de a-l plînge cu acea anxietate crudă de a nu-ţi putea închipui un eveniment atît de firesc. El trăia : nu mai trăieşte ; îmi vorbea, spiritul său îl înţelegea pe al meu ; nimic din toate acestea nu mai există. Dar acest mormînt la fel de rece ca pămîntul însuşi ; oare sufletul său vine să rătăcească în jurul monumentului ? Iar cînd mă gîndesc la el, oare tot sufletul lui vine să-mi zgîndărească memoria ? Obişnuinţa îl reaşază pe fiecare la nivelul omului de rînd. Cînd urma se estompează, el a murit. Ei bine ! lucrul nu ne mai frămîntă. Savanţii şi cugetătorii par să fie cu mult mai puţin avansaţi decît omul de rînd, de vreme ce ceea ce le-ar sluji pentru a demonstra nici măcar nu este demonstrat pentru ei. Eu sînt un om. Ce înseamnă *eu* ? Ce înseamnă un *Om* ? Ei îşi consacră jumătate din viaţă atacării piesă cu piesă, controlării a tot ceea ce s-a găsit, cealaltă jumătate punerii temeliilor unui edificiu care nu iese niciodată din pămînt !“

Această însemnare scrisă în *Jurnalul* lui Delacroix în dimineaţa de marţi, 2 februarie 1824,

este prima pe care o face el după funeraliile lui Géricault. În cursul următoarelor trei luni, el nu va înceta să vorbească despre cel mort. În martie face un Mazeppa așa cum îl făcuse Théodore, cumpără ce găsește din litografiile lui în acea perioadă cînd — lucru curios pentru că este pentru prima oară cînd numele celor doi artiști sînt întîlnite alături — vede și admiră niște acuaforte de Goya. Apoi, la 1 aprilie, Cogniet îi arată masca mortuară și el exclamă : „Am fost tentat s-o sărut. Barba lui ! Genele lui ! și pluta lui sublimă. Ce mîini ! Ce capete ! Nu pot exprima admirația pe care el mi-o inspiră", iar cîteva rînduri mai jos : „Mi s-a născut pe neașteptate dorința de a face o schiță după tabloul lui Géricault. Să ne grăbim să-l facem pe al nostru. Ce model sublim și ce prețioasă amintire a acestui om extraordinar !" [1] La sfîrșitul lui aprilie, neconsolat, încă suspină : „Va veni deci o vreme cînd nu voi mai fi frămîntat de gînduri și de emoții, de dorințe de poezie și de înclinații de tot felul. Sărmane Géricault, te-am văzut coborînd într-un lăcaș unde nu mai există nici măcar vise. Și totuși, nu pot s-o cred". În sfîrșit, cînd *Masacrul* său e aproape terminat, Cogniet îi face o vizită și îi adresează cel mai frumos compliment, spunîndu-i cît de mult i-ar plăcea lui Géricault această pictură.

În timp ce Delacroix gîndește, se lamentează și lucrează astfel urmînd drumul trasat de Géricault, prietenii intimi ai lui Théodore sînt obligați să se ocupe de niște treburi mai sordide. Situația pe care Géricault o lasă în urma lui e dezastruoasă ; el n-a prevăzut nimic, n-a lăsat nici un testament. În momentul morții lui, nimeni nu s-a gîndit măcar să facă cea mai mică inventariere a pînzelor lui, toate acestea fiind controlate prin actul de notorietate stabilit la 17 februarie 1824 [2], act pe care-l semnează Auguste

---

[1] Trebuie să fie vorba de *Mazeppa* al lui Géricault, pe care tocmai l-a cumpărat.

[2] În fața domnului Fourchy, notar.

Brunet care pare în mod hotărît însărcinat cu tot ceea ce ține de starea fizică și materială a prietenului său. Ceea ce poseda acesta din urmă revine așadar tatălui său, de vreme ce el nu a lăsat „nici un descendent în favoarea căruia legea să rezerve o parte din bunurile sale". Totuși copilul există și cineva va trebui să se ocupe de el și în același timp de bătrînul aflat pe punctul de a recădea el însuși în mintea copiilor. Despre acest amănunt avem și o confirmare : mențiunea testamentului mistic, adică neolograf, dar pronunțat în fața a cel puțin șase martori, care a fost făcut la Paris la 24 septembrie 1824 de către Georges Nicolas Géricault,[1] testament care din păcate a dispărut în 1871, în momentul incendiilor Comunei. Această mențiune se găsește în hîrtiile lui Georges-Hippolyte, fiul nerecunoscut al lui Théodore, căruia bunicul său, care avea să moară la 2 iulie 1826, îi lăsa terenurile de la Motte și Val-d'Enfer, din comuna Saint-Martin-de-Blagny în departamentul la Manche, pe care le achiziționase în 1819. În afară de Brunet, Dedreux-Dorcy și fratele său, arhitect, alți doi prieteni din ultimul ceas ai lui Théodore, Becq de Fouquières și Champion de Villeneuve, au fost martori ai acestui legat și îl vor asigura băiatului care mai tîrziu le va fi recunoscător.[2]

Mai trebuia să se asigure viața materială a bietului bătrîn om al legii ; or se pare că nu mai rămînea nimic, absolut nimic din frumoasa avere de care se bucuraseră el și fiul său. Prin urmare s-a organizat o vînzare de care s-au ocupat în mod activ Brunet și Dorcy, care erau vecini foarte apropiați, și unul și celălalt locuind în strada Taitbout. Încă din 3 aprilie, Delacroix, care a adulmecat ceva, notează : „Doresc să fac niște mici tablouri pentru a cumpăra ceva la vînzarea lui Géricault".

El trebuie să aștepte. Să treacă mai întîi Salonul !

---

[1] În fața domnului Louvot, notar la Paris.

[2] Al șaselea martor nu ne este cunoscut.

Acesta s-a deschis, ca de obicei, la 25 august iar pînza marcantă, aceea care a atras toate privirile, a fost tocmai opera lui Delacroix, *Masacrul din Chios*, considerată ca o veritabilă revoluţie în arte şi care a provocat cel puţin tot atîta agitaţie ca şi *Meduza*. După Adolphe Thiers, critic de la *Le Contitutionnel* cei „imobili" s-au lamentat şi au protestat împotriva barbariei şi în zadar li s-a explicat că nişte oameni ca Géricault, „răpit atît de tînăr Franţei pe care ar fi onorat-o" sau ca Delacroix, nu aveau nimic de-a face cu servila imitaţie după statuile antice. Lucrările lui Constable, a căror importanţă şi noutate Théodore le anunţase încă de la Londra, şi luminoasele peisaje ale lui Bonington, un englez foarte tînăr care lucra în Franţa, au constituit în ochii cunoscătorilor celelalte puncte de atracţie ale acestui Salon care vestea cu siguranţă o schimbare, în orice caz o dezbinare adîncă între cei ce rămîneau credincioşi regulilor şi inovatorii din ce în ce mai îndrăzneţi şi mai apropiaţi de acea şcoală romantică pe care literatura şi poezia o introduceau în Franţa.
Chiar în momentul vernisajului puţine gazete au vorbit de acela care pregătise această apropiere. Nici măcar Stendhal, autor al unei importante dări de seamă asupra expoziţiei, nu menţionează numele lui Géricault. Doar *L'Oriflamme* îl citează, după ceilalţi artişti dispăruţi în intervalul dintre cele două Saloane, Michallon, Léthière, Swebach, Prud'hon care se stinsese într-un mod atît de trist în urma sinuciderii prietenei sale, domnişoara Mayer. Lipsită de vreun mare interes, această notiţă mortuară ne informează cu toate acestea că s-a profitat de ocazie pentru a se afişa un anunţ despre vînzarea tablourilor, schiţelor şi desenelor pictorului, care va avea loc la hotelul Bullion la începutul lui septembrie. „Nu e nevoie de solicitări pentru a-i invita pe amatori să se ducă acolo, adaugă redactorul articolului, pentru a da familiei tînărului pictor, prea timpuriu dispărut, o ultimă dovadă de bunăvoinţă şi stima lor."

Potrivit legendei, puţini amatori au auzit acest apel. Lucrul nu este exact; desigur, cei care au achiziţionat ceea ce rămăsese în atelierul lui, adică aproape întreaga sa producţie, au fost aproape cu toţii pictori, prieteni şi admiratori ai lui Géricault. Dar printre aceşti admiratori erau unii foarte bogaţi, iar licitaţia o dovedeşte. Forbin încercase din nou să obţină alocarea unor credite pentru *Meduza;* i s-au acordat cinci mii de franci, cînd lucrarea era pusă în vînzare cu şase mii. Dedreux-Dorcy a obţinut cu şase mii franci adjudecarea marii pînze. Ducele de Orléans şi-a procurat pentru o sumă modestă *Ofiţerul de vînători călare* şi *Cuirasierul rănit,* precum şi o mică pictură reprezentînd un cal şi un grăjdar. Delacroix, la rîndul său, a putut cumpăra ceea ce dorea: proiecte pictate cu tuşe foarte mari, studii de cai, copii după maeştri, cu care şi-a acoperit pereţii atelierului său. Un alt artist, Alexandre Colin, a făcut acelaşi lucru şi a obţinut aproape o sută cincizeci de piese diferite. Flamandul Ary Scheffer, care începea să facă avere, a jefuit multe lucruri; mai modeşti, alţi pictori, Léon Cogniet, Drolling, Chenavard, au ciupit de asemeni lucrări bune sau eboşe ale defunctului. Dorcy şi elevii Lehoux, Montfort, Jamar, au păstrat ori au plătit pînzele care le stăteau mai mult la inimă, la care într-un fel sau altul contribuiseră. Lor li s-au alăturat cîţiva vecini şi colecţionari, Bro, Marcille, His de la Salle, Triquetty etc. În cele din urmă totul a fost vîndut pentru suma globală, însemnată pentru epocă, de cincizeci şi două de mii de franci.[1] Vînzarea pica prost totuşi! O dată mai mult politica intervenise pentru a contraria gloria lui Géricault! Schimbarea unei domnii provoacă întotdeauna frămîntări. Aşteptată de multă vreme, moartea lui Ludovic al XVIII-lea a survenit la 15 semptembrie 1824. Pînă la sfîrşit bătrînul monarh se dovedise curajos, spunîndu-i lui Vil-

---

[1] Cf. foarte interesantului articol al lui Lorenz Eitner în *La Gazette des Beaux-Arts,* februarie 1959.

lèle, la 25 august, în ziua sa onomastică și în aceea a vernisajului Salonului, în momentul cînd, în ciuda decăderii sale fizice, el se pregătea să facă primirea corpurilor constituite: „Un rege poate fi mort; el nu trebuie să fie bolnav."
Parizienii erau nervoşi. Se înţelege destul de bine că ei nu au dat năvală la vînzarea unui pictor pe care jurnalele lor neglijaseră să-l laude.
Şi tăcerea s-a aşternut asupra lui Théodore Géricault.
În ateliere s-a mai vorbit puţin de el, însă mai mult pentru a-i discuta geniul. Chenavard încearcă să-l micşoreze în ochii lui Delacroix. Ingres protestează în gura mare împotriva „acestor erori care sînt arătate tinerilor" şi mai ales la Luvru, pe cînd Forbin, a cărui tenacitate este de neînfrint a reuşit să cumpere, după vînzare, *Meduza*. Pentru aceasta, el s-a folosit în cele din urmă de un truc, adică a adăugat celor cinci mii de franci alocaţi cu atîta parcimonie, o mie cinci franci luaţi pe seama unei comenzi destinate unui pictor, Bonnefond, pentru o pînză de gen. Acesta, găsind un amator care să-i plătească mai scump acea pînză, a renunţat foarte la ţanc la subsidiile administraţiei. La încăpăţînarea generoasă a lui Forbin, Dedreux-Dorcy a răspuns cu nu mai puţină nobleţe: el a făcut frumosul gest de a se despărţi, fără să ceară un ban în plus, de opera capitală a prietenului său pentru a o vedea, potrivit celei mai scumpe dorinţe a acestuia, expusă, în sfîrşit, la muzeu. Astfel *Pluta Meduzei*, genială dovadă a sensibilităţii lui Géricault, este de asemeni şi mărturia prieteniei pe care el o stîrnise. Rareori a existat o pînză atît de încărcată de fraternitate adevărată, trăită, dovedită. În jurul acestor oameni abandonaţi, ţîşneşte viaţa sufletului, cea care se prelungeşte pînă dincolo de abisuri.
Dar în acest timp, rămăşiţele pămînteşti ale lui Théodore Géricault rămîneau îngropate în pămîntul anonim, fără nimic care să-i amintească măcar numele.

Sîntem surprinşi de această părăsire. Atunci cînd tatăl său a murit în 1826, cele două trupuri au fost transportate împreună în concesiunea cumpărată în mod special pentru asta de bătrînul Georges-Nicolas. Cum se face că nici unul dintre credincioşii prieteni ai lui Théodore nu s-a preocupat să-i ridice, dacă nu un monument, cel puţin o stelă ? Explicaţia acestei uitări, care vreme îndelungată a şocat pe mulţi oameni, se află în *Însemnările şi corespondenţa* pictorului Paul Huet. Acesta, mergînd la Mortain în 1857, a vrut să vadă pînzele lui Géricault rămase în familie. Două sau trei bătrîne, spuse el, erau moştenitoarele acestora în urma unui proces care dezbina rubedeniile pictorului. Ele au refuzat categoric să le arate. „Vrăjitoarele acelea, incapabile să judece şi nici să se bucure de acele opere pe care întîmplarea le-a aruncat în mîinile lor, nu permit nimănui să-şi arunce ochii pe ele..." Cu siguranţă acestui proces i se datoreşte neglijarea mormîntului lui Géricault şi toate aceste şicane trebuie să vină din faptul că el avea un copil nelegitim ; atunci cînd s-a hotărît în sfîrşit ridicarea unui monument în condiţiile stranii despre care vom vorbi îndată, nici unul din cei mai buni prieteni încă în viaţă ai pictorului, aceia care fuseseră martori cu prilejul testamentului mistic al bătrînului om de lege, nu s-a ocupat de acest lucru ; fără îndoială că se temeau să nu stîrnească, prin simpla lor participare la afacere, noi contestaţii !
A trebuit aşadar, ca în 1837, un tînăr sculptor, Etex, mare admirator al pictorului *Meduzei,* să facă într-o zi o plimbare la Père-Lachaise pentru ca această tristă stare de lucruri să se schimbe. Căutînd mormîntul omului pe care-l considera drept un maestru, el nu l-a găsit ; s-a dus atunci la Serviciul de Conservare şi a aflat că nu există nimic decît o concesiune goală, un teren lipsit de orice semn. S-a prezentat atunci direct la singurul prieten al lui Géricault pe care-l cunoştea, Horace Vernet, care locuia pe atunci în strada Tour-des-Dames. Etex a tunat şi fulgerat împo-

triva prietenilor artistului atît de neglijenți în datoriile lor față de un mort ilustru. Doamna Horace Vernet, fiica și ginerele ei, pictorul Delaroche, l-au susținut pe tînărul sculptor. S-a hotărît pe loc formarea unei comisii din care au acceptat să facă parte Charlet, Delacroix, Léon Cogniet și Ary Scheffer. Apoi a fost deschisă o subscripție la biroul unui notar, domnul Vavin, din strada Gramont. Ea n-a avut decît un mic răsunet și, prin aceasta, un succes foarte slab. În ajunul concursului pentru monument nu existau decît o mie și o sută de franci! Etex a hotărît să facă el însuși proiectul și, în două zile, a executat unul, cel pe care avea să-l reia mai tîrziu, dar care, pe moment, s-a dovedit prea costisitor, deși toți cei ce subscriseseră au făcut un efort în plus... Cincizeci de franci de cap.[1]

De fapt, nimeni în afară de Charlet, nu s-a agitat. Acesta din urmă, de unul singur, a reușit, scriind aproape peste tot (îndeosebi unor prieteni rouenezi pentru a le spune amărăciunea sa de a nu vedea decît niște „reci amintiri" înconjurîndu-l pe Géricault) să facă aproape să se dubleze suma. Cogniet, la rîndul său, a manifestat interes pentru ceea ce făcea Etex care, în cele din urmă, a reușit să trimită la Salonul din 1841 proiectul definitiv al unui mormînt simplu însă demn. Pe dată s-a trezit furia lui Ingres. El a protestat cu răcnete împotriva ideii de a ridica o statuie „omului acela". Totuși, puțin după aceea, stela a

[1] Prima ediție a acestei cărți a făcut să fie redescoperit proiectul în chestiune. Locuitorii din Mortain, alertați de doctorii Jules și Gilles Buisson, l-au revendicat pe Géricault ca pe marele lor pictor. Și astfel un cioplitor de monumente funerare din Saint-Hilaire-des-Harcouët a descoperit în atelierul său macheta lui Etex și a donat-o orașului Mortain. Actualmente ea se află plasată în frumoasa sală de festivități din acest oraș, care poartă numele de sala Géricault. Pe această machetă, sau mai bine-zis pe dosul proiectului, figurează numele donatorilor; toți fiii lui Ludovic-Philippe sînt în fruntea listei.

fost așezată la Père-Lachaise, iar la modesta ceremonie care a avut loc atunci a venit un mare număr de artiști. Însă, a notat Etex, nici un membru al familiei Géricault nu s-a arătat.

La foarte puțin timp de la aceasta, în septembrie 1841, pe cînd lucra în atelierul său din Orsay, el a primit o vizită surprinzătore: aceea a unui tînăr părînd în vîrstă de vreo douăzeci și trei de ani, îmbrăcat simplu, mic de statură și lipsit de distincție, cu o figură greoaie, insignifiantă. Totuși, musafirul a declarat că este fiul natural al lui Géricault, al cărui nume a obținut dreptul de a-l purta. Foarte timid și bîlbîindu-se, el a povestit de bine de rău această istorie lui Etex, pe care l-a făcut de asemeni să înțeleagă că, fiind venit la Paris pentru a-și aranja treburile, nu a vrut să părăsească capitala fără a mulțumi artistului pentru faptul că s-a ocupat de amintirea tatălui său. Apoi a plecat și sculptorul nu l-a mai revăzut niciodată.

Însă povestea mormîntului, ori mai degrabă a mormintelor lui Géricault, era departe de a fi terminată.

În 1846, Charlet i-a trimis vorbă lui Etex că monumentul lui Géricault, făcut din piatră prea fragilă, nu rezista la intemperii și ar fi mai înțelept să fie luat din Père-Lachaise pentru a fi dăruit muzeului din Rouen, orașul natal al pictorului, cu desăvîrșire lipsit de orice amintire despre el. Etex s-a dus la cimitir și a cedat în fața evidenței, marmura pe care o folosise era prea moale. Fără mofturi, el a lăsat să-i plece lucrarea și a făcut, pe cheltuiala lui, o alta mai modestă, un fel de stelă ornată cu o paletă sculptată, acoperită de o ramură de chiparos. Ea nu a fost pe gustul tuturor. Unul din cei ce subscriseseră — și care nu trimisese totuși decît cincizeci de centime — a venit să se plîngă de o substituire frauduloasă a mormîntului și Etex a trebuit să se justifice spunînd că cele două monumente la un loc costaseră mai mult decît dublul sumei strînse. Și lucrurile au rămas aci pînă la începutul lui 1883. La această dată, Etex, bătrîn, se odihnea

la Nisa, visînd la un voiaj la Atena, pe care nu-l putea face din lipsă de bani. Exact în acel moment a primit o scrisoare recomandată din partea unui notar din Bayeux conținînd două mii de franci, sumă ce se descoperise a-i fi destinată cu prilejul deschiderii testamentului domnului Georges-Hippolyte Géricault, decedat cu puțin timp înainte. Era aproape ceea ce-i trebuia artistului pentru a-și realiza proiectul de periplu. El l-a întreprins, convins că Géricault era cel care, de dincolo de mormînt, îi poruncea să meargă să constate la fața locului vandalismul lordului Elgin. „Există aici, adaugă Etex în amintirile sale, ceva care depășește simplul natural ! Spiritele puternice n-au decît să rîdă !" Noi nu rîdem de fel și ne gîndim ca și bunul sculptor : devotamentul său merita să fie răsplătit, iar Théodore, în viață, ar fi știut să-l aprecieze ! Fapt este că voiajul său, făcut sub asemena auspicii, a fost foarte norocos.

Întors din Grecia, Etex s-a dus la Bayeux la cererea notariatului din acest oraș. „Ajuns acolo, povestește el, am aflat de la un pescar amator, pe care l-am întîlnit în vagonul de cale ferată, că domnul Géricault locuise timp de peste douăzeci de ani la hotelul Leul de aur, vechi han normand, loc de întîlnire al negustorilor de vite din regiune, unde murise la sfîrșitul lui decembrie 1882." Patroana, „o văduvă de vreo patruzeci de ani, durdulie și proaspătă" completează aceste informații. Domnul Géricault n-a dorit niciodată decît cea mai modestă cameră de lîngă pod.

La masa pensiune, sculptorul, continuîndu-și ancheta, a îndreptat conversația asupra defunctului. Unii dintre convivi au fost tovarășii lui de masă timp de ani de zile. Niciodată, spun ei, el nu-și descleșta dinții. Nu i se cunoștea nici un prieten. Singur, mereu singur, el mergea în fiecare zi să-și bea cafeaua într-o mică dugheană. Astfel o mulțime de lucruri curioase, stranii chiar, i-au fost dezvăluite în privința omulețului. Era bogat totuși, se povestește : avea ferme al căror arendaș

spunea că stăpînul era dur. El ar fi trebuit să nu-şi refuze nimic... De fapt atunci cînd judecătorul de pace a venit să ridice sigiliile, el găsise într-un cotlon întunecat un cufăr vechi părînd abandonat care, o dată deschis, a dat la iveală, îngropaţi între cîrpe, o sută trezeci şi cinci de mii de franci în monede de aur, iar dedesubt, chiar la fund, o mică foaie de hîrtie timbrată, îngălbenită toată şi datînd din 1841. Era faimosul testament!
Cînd Etex l-a văzut mai tîrziu la notar, el a descoperit că testamentul fusese scris în chiar seara vizitei pe care i-o făcuse tînărul şi că se specifica acolo că în afară de suma de două mii de franci deja trimisă sculptorului, testamentul adăuga o sumă de cincizeci de mii de franci „destinată pentru a mări şi a înfrumuseţa mormîntul tatălui meu prezumtiv, domnul Théodore Géricault, autor al *Meduzei,* mormînt care există deja în parte la Père-Lachaise". „Pentru executarea acestui legat de cincizeci de mii de franci, continuă actul, înţeleg că va fi numită o comisie de artişti distinşi, desemnaţi de domnul ministru de Interne şi în plus că execuţia monumentului definitiv va fi adjudecată printr-un concurs public."
Georges-Hippolyte Géricault numea apoi pe legatarul său universal „domnul Auguste-François-Jean Champion de Villeneuve, avocat la curtea regală din Paris, bizuindu-mă pe toată afecţiunea sa atît faţă de tatăl meu prezumtiv cît şi faţă de mine, pentru ca prezentele dispoziţiuni să fie în mod exact şi prompt executate. Vreau înainte de toate ca în cazul cînd averea mea va fi insuficientă (pentru restul de moşteniri) să nu fie scăzut nimic din legatul de cincizeci de mii de franci afectaţi mormîntului tatălui meu prezumtiv; voinţa mea este de asemeni ca o inscripţie plasată pe acel monument, să amintească faptul că, început prin grija domnului Etex, el a fost terminat prin grija mea. Doresc să fiu înhumat cît mai aproape cu putinţă de acel monument."
La Bayeux, unde am fost eu însămi, în urma lui
 Etex, am găsit textul acestui testament care cu-

prinde de asemeni donațiile făcute doamnei Louise Dedreux, fiica domnului Dedreux arhitect, domnului Dedreux-Dorcy, pictor, fiul domnului Becq de Fouquières, toate persoane care-l cunoscuseră pe presupusul său tată.

Cele mai multe dintre aceste persoane trebuie să fi murit între 1841, dată la care fusese scris acest testament, și 1883, data deschiderii sale. În orice caz, fidelul Dorcy și legatarul universal, Champion de Villeneuve, nu mai erau. Fără îndoială, pentru acest motiv au fost simplificate formalitățile și Etex, care merita acest lucru, a primit comanda mormîntului definitiv pe care l-a făcut după primul său proiect și care se poate vedea astăzi la Père-Lachaise. El îl reprezintă pe Géricault culcat ori mai degrabă pe jumătate ridicat pe patul său și ținînd în mînă o paletă. Niște basoreliefuri reproduc în mic *Meduza*, *Ofițerul de vînători călare șarjînd* și *Cuirasierul rănit*[1]. Însă nici o placă nu amintește dorința bietului și obscurului Georges-Hippolyte Géricault care voia să arate oamenilor că, fiu natural și nerecunoscut de tatăl său, el nu fusese din această pricină un fiu ingrat. Și se pare că nici rămășițele sale n-au fost niciodată aduse lîngă acelea ale ilustrului tată.

Ce se întîmplase în cursul celor patruzeci și unu de ani, între voiajul la Paris al tînărului și moartea sa de harpagon bătrîn în mansarda unui han normand ?

Noi am fi dorit să aflăm, însă n-am putut decît să verificăm spusele lui Etex : bunul om a decedat chiar într-o mică odaie ce făcea parte din anexa hotelului Leul de aur. Cît despre simpatica văduvă de patruzeci de ani, care poseda într-adevăr hotelul la acea dată, s-a descoperit, multă vreme după aceea, că pusese să-i asasineze bărbatul, apoi să-l îngroape sub grajdul alăturat, pe

---

[1] Stela, al doilea monument funerar al lui Géricault, a fost donată de către Etex muzeului Carnavalet, unde există și astăzi.

un valet, amantul ei, poate chiar acela care a servit ca martor pentru actul de deces al bătrînului Géricault... Astfel sumbrele istorii urmează sumbrelor istorii, căci într-adevăr este sumbră povestea acestui om, fiu presupus al unui mare artist, care își petrece întreaga viață fără să facă nimic, obsedat numai de misterul nașterii sale. Totul este straniu în această afacere. Pentru ce, judecînd după inventarul făcut după deces, care figurează alături de testamentul lui Georges-Hippolyte Géricault, în arhivele notariale din Bayeux[1], acest mojic a posedat într-o perioadă a vieții sale o avere pe care nu pare s-o fi cîștigat? Pentru ce i s-au donat mai multe diamante frumoase căci cu siguranță nu el trebuie să-și fi cumpărat aceste pietre prețioase? Pentru ce, dimpotrivă, nu i s-au încredințat niciodată, iar el n-a căutat niciodată să obțină nici cel mai mic crochiu de la acel tată al cărui nume i-a fost redat și pe care cineva, dacă n-ar fi decît cu prilejul trecerii sale prin Paris, trebuie să-l fi învățat să-l admire? Pentru ce, mai ales, această restituire bruscă a numelui, la șaptesprezece ani după moartea pictorului *Meduzei*, decizie cu atît mai surprinzătoare cu cît ea nu a fost, ca să zicem așa, nicicînd luată de către Consiliul de Stat, însărcinat de foarte multă vreme cu aceste chestiuni de patronime? Pentru ce, în sfîrșit, după fericita încheiere a acestei afaceri, evident condusă de Champion de Villeneuve, băiatul de douăzeci și trei de ani, cît avea în acel moment Georges-Hippolyte, a făcut pe loc acest testament plin de entuziasm și de gratitudine, pentru a-l arunca pe urmă într-un cufăr vechi și a-l lăsa acolo să mucezească timp de patruzeci și unu de ani, preocupîndu-se atît de puțin de celelalte bunuri ale sale, încît nici măcar nu și-a dat osteneala să lase moștenire cele două frumoase ferme ale sale, care, prin acest fapt, revin Statului?

---

[1] La domnul Pierre Dauchez, succesor al biroului lui Lefèvre.

La toate aceste întrebări e greu de răspuns ; probabil că nu se va cunoaşte niciodată cheia misterului ce-l înconjoară pe enigmaticul fiu al lui Théodore Géricault.

Totuşi, noi putem face unele presupuneri, servindu-ne de nişte date şi, ca în tot ceea ce priveşte pe pictorul *Meduzei*, de Istoria Franţei.

Georges-Hippolyte ajunge în 1839 la majorat, înainte de care nu e posibilă nici o acţiune legală. În acelaşi an moare Charles Lallemand, pair al Franţei de la urcarea pe tron al fostului său „patron", ducele de Orléans, devenit rege al francezilor graţie partizanilor săi bonapartişti şi liberali.

Nu mai există deci nimeni de menajat dintre cei care făceau parte din cenaclul liberal din Noua Atenă sau care să poată fi lezaţi datorită unor legături intime. Avocaţii şi oamenii de afaceri cu care a fost înconjurat bastardul lui Géricault se pun aşadar în mişcare în mod aproape sigur la îndemnul lui Dedreux-Dorcy.

Într-adevăr, el trebuie să fie pivotul întregii afaceri. De la începutul încurcăturilor lui Théodore, el a fost ţinut la curent de acesta din urmă. Să ne amintim de scrisoarea, trunchiată de Clément, în care este vorba de acest lucru încă din 1817. El a rămas confidentul pictorului, pînă la ultima suflare a acestuia. Cine ştie ce cuvinte au schimbat ei în timpul lungilor nopţi fără somn ale muribundului, în mica încăpere cenuşie cu draperii albe, împodobită cu dovezile atîtor speranţe şi dezamăgiri ?

Moartea prietenului l-a copleşit pe bietul Dorcy. Nimic nu o dovedeşte mai bine decît tabloul lui Scheffer, care îl arată mai degrabă prostrat decît aşezat pe un scaun alături de cadavru. Toată urmarea afacerii lui Georges-Hippolyte trebuie să fie consecinţa unui jurămînt făcut în acel moment.

A făgăduit el oare să îndeplinească o ultimă dorinţă a celui care l-a asistat atîta vreme ? E posibil. Dar, în acest caz, pentru ce nu a făcut ca

restituirea numelui patern tînărului să fie însoțită de restituirea operelor tatălui său ? Nimic nu-l împiedica, chiar admițînd că toate tablourile rămase în familia sa legală ar fi fost cu violență refuzate, Dorcy însuși poseda multe din ele și alți prieteni ar fi renunțat cu siguranță la cîteva piese...
Probabil că mobilul lui Dorcy era altul : să răzbune memoria lui Théodore creînd neplăceri unei femei căreia nu-i poate ierta răul pe care l-a făcut prietenului atît de iubit.
Baroana Lallemand a supraviețuit soțului ei... Mama lui Georges-Hippolyte de asemenea. Dovada o avem în toate pasajele care fac aluzie, prin anii 1850—1860, la istoria sentimentală a lui Géricault și care indică faptul că aceea pe care el a iubit-o este încă în viață sau măcar decedată de prea puțină vreme pentru ca cineva să îndrăznească a-i publica numele. Văduvă demnă, ca toate femeile de acest soi, ea trebuie să țină mult la reputația ei de virtute. Ar fi fost o mare neplăcere pentru ea să se vadă deodată împopoțonată cu un fiu de douăzeci și unu de ani. Dorcy trebuie să știe foarte bine că există mijloace de a o șantaja.
Trebuie deci că nici el nici avocații, complicii săi, nu se lipsesc de ele. De unde banii vărsați băiatului și diamantele dăruite, căci baroana era bogată. Dar există ceva mai bun. De ce să nu se profite de faptul că M.S. Ludovic-Philippe, ex-domnul Valmy, știe o mulțime de lucruri ?
Regele burghez știe poate chiar prea multe. Nimic nu dovedește că nu socotește, și el, foarte avantajos faptul de a gratifica pe acest neliniștitor bastard cu numele unui om mort și încă mort de șaptesprezece ani, mai degrabă decît să lase să apară niște probleme spinoase ce ar risca să turbure și alte persoane în afară de baroana Lallemand ? S-au făcut o mulțime de vizite misterioase în vechea citadelă din strada Martirilor și nu toate aveau scopuri politice. În definitiv, al cui fiu este Georges-Hippolyte ? Poate că nu al lui Théodore, poate că mai puțin sigur al lui

Théodore decît al altui bărbat, mai cunoscut şi deloc mort ? Desigur, pictorul şi-a asumat obligaţia materială a copilului, însă, cît a fost în viaţă, numai atît. Iubind copiii aşa cum îi iubea, nu s-ar fi ocupat el oare mai mult de al său, dacă ar fi fost sigur că era al lui ?

Ordonanţa care atribuia numele de Géricault lui Georges-Hippolyte, datată din decembrie 1840, n-a fost poate atît de rapid dată decît prin intervenţia regelui însuşi. Ea nu a fost de altminteri omologată prin hotărîrea judecătorească a tribunalului civil al Senei decît la 12 aprilie 1842, adică la mai multe luni după redactarea testamentului tînărului. Aşadar au existat probabil contestaţii care explică poate urmarea istoriei sale.

De unde vin aceste contestaţii ? Din partea familiei Géricault ? E posibil. Din partea lui Dorcy şi a avocaţilor, poate ?

În orice caz, băiatul a fost în mod sigur chemat la Paris la începutul lui 1841, i-au fost prezentaţi cîţiva tineri, nepoata lui Dorcy, Louise, „fiul domnului Becq de Fouquières“ căruia el nici măcar nu-i cunoaşte prenumele, i s-a vorbit despre tatăl său, despre trista poveste a mormintelor — avem astfel dovada că Dorcy suferă din această pricină însă nu poate face nimic —, şi în cele din urmă, de îndată ce i se acordă numele de Géricault, se obţine de la el obligaţia de a repara, printr-un testament făcut în grabă, această injurie adusă memoriei pictorului. Fără îndoială este lăsat să întrevadă o viaţă strălucitoare...

Dar totul nu e decît o momeală. Nefericitul a fost o unealtă : el a servit la terminarea unei afaceri vechi şi destul de sordide. Sau cel puţin s-a hotărît că el va fi punctul ei final.

El trebuie că n-a înţeles astfel lucrurile şi, mînat de curiozitate, vrea să facă un pas mai departe, să ştie cine era mama sa (Etex ne spune că această chestiune l-a preocupat toată viaţa). Atunci, el este îndepărtat, lumea se debarasează de el, nu i se mai răspunde. Au fost luate măsuri de

punere sub amanet, de sigilare, poate că au fost date nişte ordine formale, pe care nu îndrăzneşte să le încalce nici Dorcy nici ceilalţi. De aici acea ură ascunsă, acea retragere într-o izolare aproape totală pe care avea să le adîncească căderea şi exilul lui Ludovic-Philippe în 1848, în sfîrşit acea moarte solitară într-o mansardă, între o tîrfă şi un servitor de han.

Ce destin ! Acest ultim purtător, atît de obscur, al unui nume sclipitor adaugă într-adevăr o aură de straniu — de romantism — acelui om, în acelaşi timp atît de luminos şi atît de plin de umbre, care şi-a consumat viaţa pentru a face să strălucească acest nume : Géricault.

XIX. CEA MAI MARE ÎNTREBARE

Geniul e mai puternic decît uitarea. Timpului îi place să reînvie amintirea marilor dispăruți. Atunci răsar îmbălsămători și sculptori de statui care se aruncă asupra acestei prăzi pentru a face din ea o piesă de muzeu, etichetată, catalogată, clasată cu grijă.

Figura emoționantă a lui Théodore Géricault n-a întîrziat să atragă aceste răpitoare. Și toți, fie ei critici de artă, profesori de estetică, filozofi, pretind să se servească de el pentru a-și susține propria doctrină.

Cel mai acaparator a fost Michelet. Brodînd superb pe o temă exactă, el și-a făcut din pictorul *Meduzei* un subiect preferat și o trambulină pentru una din acele improvizații al căror secret îl deținea.

Asta s-a întîmplat în 1847, în momentul cînd, în ateliere, tinerii artiști îl considerau pe Géricault drept „nu mare lucru“ [1], în cursul acelor ani cînd au fost văzute atît de puține lucrări ale lui, încît Baudelaire, omul care, în timpul său, a avut cel mai mult gust, a putut să-l uite cu desăvîrșire. Cel puțin Michelet a avut meritul de a reînvia o clipă strălucirea numelui său.

Însă acest gest nu era gratuit: el avea să slujească învățămîntului său, să hrănească vasta sa

---

[1] Paul Huet, *Notes et souvenirs.*

întreprindere de apostolat laic în favoarea ideilor sale liberale şi umanitare.

Aşadar, în acel an şcolar 1847—1848, el predă la Collège de France, unde mulţimi de studenţi şi de adulţi vin să-i culeagă vorbirea frumoasă.

Titlul cursurilor sale este un program. Din cauza evenimentelor nu toate au fost rostite, fie că guvernul lui Ludovic-Philippe i-a interzis acest lucru, fie că însăşi Revoluţia din 1848 le-a întrerupt. Dar ele au apărut cu regularitate, în mod succesiv, sub formă de fascicule[1] şi au cunoscut un succes la fel de mare :

Prima lecţie : *Necesitatea unei reînnoiri sociale.*

A doua lecţie : *Tînărul şi poporul.*

A treia lecţie : *Viitorul aparţine celor slabi.*

A patra lecţie : *Trebuie să vrem egalitate.*

Acest ultim curs a stîrnit fulgerele ministeriale.

După cum am spus, referitor la episodul cu dandy-ul, cu balul mascat şi cu moartea, el trebuia să aibă drept titlu : *Primejdia dispersării spiritului.*

Rezumatul de la începutul fasciculei (13 ianuarie 1848) care cuprindea lecţia este explicit : „Unde se află obstacolul tînărului ? În familie ? În societate ? În el însuşi ? El se află îndeosebi în descurajare şi în împrăştiere. Géricault prin 1823. El rezistase la reacţia epocii. Descurajarea sa. Izolarea sa. Moartea sa. El ar fi trebuit să se înviorezе la izvoarele sociale, să coboare în mijlocul poporului. Creaţia nouă cere concilierea dintre singurătate şi societate."

Izbucnirile dascălului sînt violente : „Eu spun familiilor : respectaţi pe copiii voştri. Ruinaţi-i dacă vreţi, dar nu le ruinaţi caracterul şi cinstea... Femei pioase, credeţi oare că salvaţi un suflet înăbuşind conştiinţa ?... Or Dumnezeul lui (al tînărului *de familie*) este banul ! Pînă aici el era un fiu, graţie vouă el este un moştenitor, un om care aşteaptă. El are speranţe, spun mamele, şi tocmai pentru că el speră în moarte, ele îl vor pentru fiicele lor... Eu spun tinerilor : să ştiţi să

[1] Reunite sub titlul *L'Etudiant*, 1848.

muriți de foame... Sus societatea este corupătoare, iar jos coruptibilă..."

Apoi el trece direct la ideea morții : „Sînteți pe punctul de a muri, iar Franța o dată cu voi. Tot ceea ce Franța are ca tinerețe este bătrîn și îmbătrînit și nu există nimeni în urmă. Puteți să vă spuneți asta plecînd la bal : Franța decade, ea îmbătrînește, viața scade, iar moartea sporește, și eu de asemeni voi spori moartea.

„Toate acestea nu sînt atît de fictive pe cît credeți, ci luate din realitate" iar aici se plasează anecdota de la Operă, „un trist dialog în acest sens..., etc." Apoi Michelet continuă :

„El a murit, după cum știți, în acel an 1824 cînd a murit și Byron, la două luni distanță [1]. Doi mari poeti ai morții ! Byron a arătat pe aceea a Angliei care se credea biruitoare, Géricault a pictat naufragiul Franței, acea plută fără speranță pe care plutea ea, făcînd semne valurilor, vidului, nevăzînd nici un ajutor. Nici Géricault n-a văzut nimic și s-a lăsat să alunece de pe plută.

„Acest geniu extrem de ferm și de sever, la început a pictat Imperiul și l-a judecat : cel puțin Imperiul de la 1812 : *războiul* [2] și nici o idee : Este ofițerul de cercetași, teribilul călăreț pe care l-a văzut toată lumea, strălucitorul căpitan uscățiv, cu pielea tăbăcită, bronzată.

„Dar căderea, dar deruta, dar soldatul i-au impresionat cu totul altfel inima. El a făcut un fel de epitaf al soldatului de la 1814. Este cavalerul coborît de pe cal, cuirasierul, acel uriaș bun atît de palid și totuși atît de om, și atît de emoționant ! Un soldat, dar încă om : războiul, se simte bine asta, nu l-a făcut nesimțitor. El se încordează în zadar pentru a-și ține în loc bidiviul colosal pe povîrnișul iute, alunecos. El nu va scăpa. În spate, se-nvolbură o negură de tarnă și de Rusie, umbra serii și umbra morții ; nu va mai exista dimineață... Și totuși, tot restul pare

---

[1] Trei luni : 26 ianuarie 1824—19 aprilie 1824.

[2] Subliniat în text.

un peisaj din Franța, pămîntul dreptății. El revine după înconjurul globului, se întoarce acasă... pentru a muri.

„Se cunoaște strania reacțiune din 1816 și cum Franța părea că se reneagă pe sine. Ei bine, Géricault a adoptat-o din ce în ce mai mult... A protestat pentru ea, prin originalitatea cu totul franceză a geniului său și prin alegerea exclusivă a tipurilor naționale. Poussin a pictat italieni, David romani și greci, Géricault în mijlocul amestecurilor bastarde ale Restaurației, a păstrat fermă și pură ideea națională. El nu a suportat invazia, nu a dat nimic reacțiunii.[1]

„În 1800, cînd sînt redeschise bisericile, un mare, un puternic scriitor publică *Geniul creștinismului*. El urmează reacțiunea.

„În 1822 [2], Géricault își pictează pluta și naufragiul Franței. El este singur, navighează singur, se îndreaptă spre viitor, fără a se interesa și fără a se folosi de reacțiune. Acest lucru este eroic.

Pe această plută a *Meduzei* el îmbracă Franța însăși, întreaga noastră societate. Imagine atît de crud de adevărată încît originalul a refuzat să se recunoască. Oamenii s-au dat înapoi din fața acestei picturi teribile, au trecut repede mai departe, ei s-au străduit să nu vadă și să nu înțeleagă. „Tabloul acesta e prea trist, sînt prea mulți morți ; nu putea să facă un naufragiu mai vesel ?"

„În mijlocul batjocurii criticilor, tabloul s-a întors de la Luvru acasă la pictor. Drept pedeapsă de a fi simțit Franța, el a rămas singur în fața acestui portret al deznădejdii. A încercat să scape, a vizitat Italia [3], Anglia ; dar inima sa era prea înrădăcinată în patrie. S-a întors, a găsit triumful universal al falsității. A căutat senzații violente, singurele pericole pe care ți le poți oferi în plină pace, a călărit cai aprigi, neînfrînați, imposibili.

---

[1] Michelet uită angajarea în Casa Roșie.

[2] *Pluta* a fost pictată în 1819.

[3] Géricault a plecat în Italia cu doi ani înainte de à se gîndi la *Plută*.

s-a aruncat în vîrtejul balurilor, în iureșul mulțimilor, în plăcerile anonime, obscure, și a fost și mai trist... Dorea să moară.

„Asta nu pentru că ar fi suferit influența triștelor, sterilelor școli care, în zilele noastre, au propovăduit în mod sistematic plictisul, disperarea. Geniul solitar din *Obermann* și din *Cel de pe urmă om* nu este de fel acela al lui Géricault. Geniul satanic al autorului lui *Manfred* nu se apropie de al său decît prin niște trăsături foarte exterioare. Geniul lui Géricault a fost eminamente sociabil. Englezul a trăit din ură pentru Anglia, iar francezul a murit din convingerea că Franța moare. Acesta este reproșul grav pe care trebuie să i-l facem. El n-a avut încredere în veșnicia Patriei.

„Cum de n-a crezut el în asta ? El tocmai îi crease simbolurile puternice și nemuritoare, prima ei pictură populară. Franța era în el. El n-a știut asta și n-a mai vrut să trăiască. El a cerut ajutor naturii, întrucît patria îl uita, ea se uita pe sine.

„Natura l-a auzit, și moartea, moartea înceată și crudă, dîndu-i timp să savureze toată amărăciunea unui mare destin neîmplinit..."

Apoi Michelet, continuînd să îngrămădească imaginile minunate și erorile naive, vorbește despre marele tablou pe care dorea să-l facă : *Berberi*, despre scrisoarea lui de adio „către domnul Colin" care este cea adresată tînărului Isabey, despre prietenii „puțin siguri" care-l înconjurau și exclamă :

„Un astfel de om avea nevoie de altceva decît de astfel de prieteni, decît de iubiri efemere, el avea nevoie de marea iubire în care ar fi putut tot timpul să avanseze, să iubească mai mult, să se adune, să se adîncească în sentimentul patriei. El trebuia să avanseze mai sus, mai jos, mai departe. Ar fi atins cele trei lucruri fugitive și pînă atunci insesizabile pentru artă : femeia, mulțimea și lumina.

„Acel Correggio al suferințelor, cel care va exprima pe pînză freamătul nervos al durerii, ma-

rele maestru al Compasiunii, care, cu un geniu invincibil, va topi inima omului, a venit oare ? Mulțimea, toate misterele marilor mase de oameni, fantasmagoria atelierelor întunecoase, mișcarea formidabilă a armatelor, zgomotul vizibil al răscoalei, cine va picta oare toate astea ? Il aștepta o mare carieră... A trăit singur, fără familie, dar nimic nu era mai departe de el decît școala solitară, egoistă, drapată cu un orgoliu nesăbuit. Se născuse pentru a fi interpretul, organul unei societăți libere, și pentru a risca acest cuvînt, pictorul magistral, fiecare din tablourile sale fiind o lecție de eroism. Ar fi trebuit să i se dea, pentru frescele sale, toate zidurile unui mare oraș, ale unui Paris glorios, unde Franța și lumea ar fi venit să învețe libertatea, iubirea pentru specia umană ; ar fi fost de ajuns să privești zidurile pentru a citi acolo toate acestea și cele mai nobile inimi ar mai fi crescut contemplîndu-l pe Géricault.

„O asemenea Franță nu exista. Exista totuși o Franță, vie și puternică, dar ascunsă în pămînt, îngropată sub invazie. El n-a coborît acolo, nu a putut-o vedea.

Fie ca acest mare om să ne slujească prin viața lui, prin moartea lui ; să nu cedăm ca el, descurajării. Noi trebuie să coborîm, domnilor, mai mult decît a făcut-o el, în lumea subterană, să parcurgem imensitatea adîncurilor sociale, în loc să rămînem la suprafață și să ne așezăm pentru a urca.

„Aveți în vedere un lucru, frumoasa și aspra necesitate în care vă plasează această lume. Astăzi, la fel de mult ca și în epoca în care a dat greș Géricault, veți găsi pretutindeni, orice ați vrea să faceți sau să iubiți, de orice lucru s-ar preocupa sufletul vostru, veți găsi obstacolul lumii vechi, rezistențele ei cu atît mai inflexibile cu cît ea va contribui la uscăciunea, la imuabilitatea morții. Iar asta va dura. Ideile nu se vor schimba printr-o simplă schimbare politică. Morții durează vreme îndelungată ; de ce ? Ei nu pot fi uciși..."

Scurtăm nițel aici. Michelet arată că, pentru a crea, trebuie să fii solitar și sociabil totodată. În sfîrșit, el conchide: gloriosul tînăr despre care v-am întreținut nu a știut să îmbine aceste două lucruri. Geniu auster dar tandru, sensibil la societate, el nu i-a suportat indiferența. El s-a întristat de uscăciunea unei lumi care trecea și nu a mai simțit că purta în el o alta care nu s-ar fi sfîrșit niciodată..."

Ce este adevărat în acest text pe care l-am citat îndelung deoarece el ne apare esențial pentru înțelegerea istoriei care se țese înainte și după Géricault și în miezul căreia se situează întreaga sa operă?

Majoritatea faptelor sînt false ori falsificate. Caracterul însuși al pictorului este alterat, la fel ca și sensul vieții sale, sensul morții sale. Istoric fantezist, Michelet se dovedește aici bun ghicitor. Este un artist care ghicește pe un alt artist.

Totul pornește de la o intuiție exactă: Géricault a fost impregnat de timpul în care a trăit: este copilul secolului său. Totuși asta nu din motivele pe care le arată Michelet, căci el n-a avut niciodată intențiile simbolice, literare, în întregime fabricate, care îi sînt atribuite. Sensibil, influențabil, deloc intelectual, pictorul *Meduzei* și al atîtor alte pînze a pictat întotdeauna ceea ce a perceput, nu conceput, și dacă a suferit și exprimat, ca nici un altul dintre confrații săi, epoca sa, el a făcut-o prin ființa sa, nu prin spirit de sistem, oricare ar fi acesta.

Iar Prud'hon se înșală la fel de mult ca și Michelet atunci cînd, după ce dă această definiție a artei: „O reprezentare idealistă a naturii și a noastră înșine în vederea perfecționării psihice și morale a speciei noastre", el adaugă: „Un tablou ca *Naufragiul Meduzei*, venind la un sfert de secol după *Moartea lui Marat* de David, compensează o întreagă galerie de Madone, de Odalisce, de apoteoze și de sfinți Symphorien. El este suficient ca să indice drumul artelor de-a lungul generațiilor și permite să se aștepte."

Să se aştepte! Desigur opera lui Géricault poate aştepta şi îngăduie să se aştepte! Asta deoarece ea nu e decît reflectarea unor astfel de doctrine, nicidecum rodul lor real, ci chiar acela al instinctelor omeneşti, deoarece trecînd prin straturi succesive de tăcere sau de dispreţ, ea a traversat opacitatea epocilor.

N-a trecut multă vreme pentru ca alţi critici să înceapă să dezvăluie adevărata figură şi locul exact al pictorului *Meduzei* în arta franceză. Charles Blanc[1] a fost unul dintre primii care i-a făcut, fără nici un spirit de grup, deplină dreptate. El a arătat felul în care Géricault înţelesese, ca şi Velázquez şi Van Dyck, portretul „eroic", spunînd referitor la *Ofiţerul de vînători*: „Tuşa sa este tot atît de viguroasă ca şi acţiunea, iar pictura la fel de semeaţă ca şi modelul", rezumat excelent al întregii opere a artistului, a cărei inspiraţie directă o explică, după ce fără îndoială îl citise pe Michelet. „Este în condiţia pictorului să reproducă uneori gîndirea timpului său fără a avea conştiinţa acestui lucru. Preocupat de formă, se poate întîmpla ca fondul să-i scape lui însuşi: el traduce, uitîndu-le, ideile care i-au trecut prin minte şi care sînt în aer. S-ar spune că geniul epocii sale e cel care a ţinut penelul! Astfel, marele pictor exprimă nu o dată idei pe care le ignoră, întocmai ca ecoul din munţi care repetă strigătele omului şi care nu ştie nimic despre asta."

Iată ceva care sună cu totul diferit decît „incantaţiile" lui Michelet.

Acesta e termenul folosit de Barbey d'Aurevilly în legătură cu faimoasa lecţie nepredată a Maestrului. Profitînd de critica pe care el o face cărţii lui Charles Clément, apărută în 1867, el o respinge. „Michelet, spune el, este vrăjitorul Merlin al istoriei. El l-a făcut pe Géricault să moară de boala de care moare în acest moment Franţa, dar nu mai prejos de el, şi fără a suferi: de boala

[1] Frate al istoricului şi omului politic francez Louis Blanc, care a făcut parte din guvernul provizoriu de la 1848.

de a nu mai crede în ea. Ei bine! în ciuda talentului lui Michelet, eu nu cred în acel Géricault inventat de el. Géricault, pictîndu-l pe vînătorul din gardă, nu s-a gîndit de fel să simbolizeze războiul stupid, brutal, așa cum îl înfățișează filantropii pentru a-l dezonora. Pictînd *Cuirasierul rănit*, el nu s-a gîndit în nici un fel să exprime durerea unui popor care simte înfrîngerea și care geme din cauza războiului și care se întristează din cauza nenorocirilor care vor veni. O, magicianule, ia-ți înapoi bagheta! Géricault afundat în ultimele plăceri de la sfîrșitul vieții sale nu este un patriot care se sinucide, un Caton din Utica care-și străpunge trupul cu voluptățile ucigătoare ale lui Heliogabal.

„Nu! Nu! Nu acesta e Géricault! Géricault nu e decît un artist, dar asta e suficient pentru gloria unui om, pentru durerea vieții sale și pentru moartea sa prematură."

Multe alte citate pot fi luate din foarte frumosul articol al lui Barbey d'Aurevilly. Normand ca și Théodore și de fel din Mortain, exista și în el un dandy care înțelegea reacțiile nervosului călăreț, ale pur-sîngelui picturii care era compatriotul său.

„Géricault care a fost un om de geniu în arta sa, nu are decît importanța geniului său. El nu cuprinde imaginația decît prin operele sale. El o cuprinde și prin acea forță a omului de geniu *care nu a dat totul* [1] și ale cărui lucrări au fost întrerupte de moarte. O moarte în plină tinerețe! Farmec peste farmec, farmecul morții care înfrumusețează totul și care sporește farmecul gloriei dobîndite, cu farmecul nemaipomenit al gloriei pe care o putea dobîndi și inexprimabila frumusețe a părerii de rău! Într-adevăr, niciodată pictura n-a suferit o mai mare pierdere. Géricault a murit în zorii acelui secol al XIX-lea care au început atît de bine și au sfîrșit în acel moment atît de prost. Lordul Byron, cu care avea atîtea

---

[1] Subliniat în text.

asemănări fără să le fi căutat, este din aceiași zori...

„Între Byron și Géricault nu există o identitate de gen. Numai Beethoven îi este egal, însă Géricault are o glorioasă consangvinitate cu poetul care ne-a dat angoasele și agoniile unei alte plute în naufragiu din cîntul al doilea din *Don Juan*. Ei au aceeași forță a aurorii... Nu e vina lui Géricault dacă arta sa nu poate reproduce decît o scenă, o clipă... Poetul poate să descrie : el merge atît cît are suflare în sublimul său piept. Pictorul e obligat să și-o rețină pe a sa. El trebuie să concentreze și să scurteze într-un cadru determinat lungimea respirațiilor sale... La Byron ororile se țin lanț, lucru pe care pictura nu l-ar putea produce chiar dacă însuși diavolul, care e un mare meșter în materie de orori, ar mînui penelul. În această privință, trebuie să recunoaștem, Géricault este un Byron al picturii, dacă în pictură poate fi cineva Byron. El nu îl imită ca Delacroix, acest mare pictor prea literar. El nici măcar nu e *byronian* [1]. El este el însuși. El are naivitatea inspirației lui așa cum Byron are naivitatea inspirației sale și, lucru curios, el s-a adăpat din aceeași sursă ca și Byron, adică din relatarea unei realități înspăimîntătoare... Géricault este la fel de pur, la fel de elevat, la fel de poetic ca și Byron. Pentru că nu i-a fost teamă să abordeze subiectele populare, tipurile de cerșetori și de infirmi, mizerabilii realiști din vremea noastră îl pot reclama ca pe unul din strămoșii lor, dar noi nu vrem să li-l cedăm.

„Géricault, prea spontan și prea artist pentru a avea solemna prostie a unui sistem, are uneori idealitatea lui David, nu în gîndire, ci în execuție... Géricault este unul din cei mai viguroși pictori de geniu care s-au văzut vreodată și, pentru acest motiv, acest viril e preocupat cel mai mult de om : omul e cel care îi atrage privirea și aproape i-o confiscă, omul și calul, acest nobil animal ce

[1] Subliniat în text.

pare a-l completa pe om... Omul nu e complet şi magnific decît călare : deci omul şi calul unul deasupra celuilalt iată captivantul obiectiv al lui Géricault. El nu s-a gîndit decît la asta, nu a văzut decît asta toată viaţa sa... A avut parte de o glorie care s-a înălţat încet în loc ca ea să fi explodat ca o bombă. Critica vremii a şicanat în mod meschin tablourile sale expuse la Saloane. *Pluta*, pentru care era nevoie de sufletele robuste din ţara lui Shakespeare, a îmbolnăvit de nervi toată Franţa. Aşa cum s-a spus într-un mod spiritual : s-ar fi putut pune mai multă veselie în acest naufragiu, iar acesta era privit cu un flacon cu săruri sub nas.

„Géricault a suferit oare din cauza asta ? Se pare că era foarte modest. Modestia era poate forţa lui. Géricault, acest pictor al forţei, era probabil prea preocupat de acest fenomen al forţei pentru a arăta suferinţa unei vanităţi care ar fi fost o slăbiciune. El s-ar fi deosebit prin asta de furtunosul Byron căruia primele critici aduse versurilor sale i-au provocat furiile lui Oreste. Géricault, e adevărat, nu a fost luat în bătaie de joc aşa cum fusese lordul Byron, care s-a răzbunat pentru acesta printr-un trăsnet de celebritate cum nu s-a mai auzit niciodată. Dar el, Géricault, suferea oare de faptul că a aşteptat mult şi bine în anticamera gloriei ? Fapt este că şi-a risipit ultimii ani în plăcerile stupide pe care lumea le-a născocit pentru uşurarea oamenilor de geniu pe care prea multul lor geniu îi face să sufere. Aceste plăceri stupide ale unei lumi imbecile nu l-au ucis totuşi. Cine scoate sabia de sabie va pieri ! Cine se slujeşte de femei prin femei piere. Aceasta este povestea cu sfîrşit tragic al tuturor iubirilor. Géricault a pierit prin cal. Calul său l-a azvîrlit, pe el, îmblînzitor îndrăgostit al calului, peste o barieră. S-a rănit şi a murit din pricina asta. Géricault, pictorul pasionat al forţei, a murit dintr-o urmare a forţei sale ; însă atunci cînd a murit, el suferea deja din cauza marelui său fel de a fi, după cum spune Heinrich Heine, care ştia, din propria experienţă, unde se află acel călcîi

al lui Achile al marilor artişti. Michelet, în frumoasa sa carte *L'Etudiant*, a pretins că el a murit din disperare, disperarea unui om care nu înţelegea Patria şi pe care Patria l-ar fi salvat fecundîndu-i şi sporindu-i geniul, dacă el ar fi înţeles-o. Teză emoţionantă şi strălucită de susţinut... Dar Michelet, profesorul, luminătorul oamenilor, nu era un critic. El a născocit în felul său un Géricault cu acel admirabil talent care este o magie. Acela nu este un Géricault real. Aceea nu este critică, ci o incantaţie !"

Există poezie şi lirism şi în această foarte frumoasă analiză a vieţii şi a operei, atît de intim amestecate, ale unui om care a format totdeauna în ciuda tendinţelor lui extreme, cu ele şi prin ele, un tot. Dar dacă am reprodus-o, e pentru că, aproape necunoscută, ea ni s-a părut a fi un magistral portret al portretistului de geniu care a fost Théodore Géricault.

Ea ne permite de asemeni să vedem de ce, în urma lui Charles Blanc, Ernest Chesneau, Charles Clément şi alţii, specialiştii au început să-şi pună inevitabila întrebare : cărei şcoli îi aparţine Géricault ? Clasică ? Romantică ? Realistă ?

Nu ne vom extinde asupra acestui subiect. Sau ar trebui să scriem cîteva volume, sau putem răspunde prin trei scurte paragrafe.

Théodore Géricault nu a vrut să fie un clasic. El a spus-o şi a dovedit-o. Ceea ce, la el, ţine încă de această tendinţă vine de la maeştrii săi din epoca imperială, în cursul căreia el a crescut şi a debutat ca pictor.

Viaţa lui Théodore Géricault este o viaţă romantică pentru că ea este cu totul plină de acea patimă care îl devoră ca vulturul pe Prometeu. Cu toate astea el n-a fost un artist romantic, deoarece oricît de conştient ar fi fost că aparţine secolului îndoielii, acela „în care totul trece, totul se duce, în care pămîntul fuge de sub picioare [1]", el nu s-a înveşmîntat în mantia saţietăţii, nu s-a complăcut

[1] Lamennais.

în dispreţul trufaş, nu a avut acel dar al plictisului care îl marcau pe un Byron, pe un Vigny. Nu se poate spune măcar — iar aici Michelet are dreptate — că ar fi aparţinut vreodată acelei cohorte de *René* (Chateaubriand îl citise pe Rousseau) care declama în stînga şi-n dreapta: „O, tristeţe, la şcoala ta înţelepciunea îşi instruieşte cel mai bine discipolii." Acest strigăt este mai mult cel pe care l-a răspîndit cel mai cunoscut dintre copiii secolului: Alfred de Musset. El a provocat acel potop de lacrimi ale muzelor din epocă, atît de execesiv către 1830 încît un jurnal satiric, sătul de atîtea ode închinate mamei muribunde şi prietenei bolnave, a oferit un premiu pentru subiectul „unchiul după moda din Bretania, în plină convalescenţă."
Cît priveşte realismul, pe care Géricault l-a atins, poate, dacă l-a atins, nici acest lucru nu s-a întîmplat prin voinţă ori prin sistem. Şi tocmai de aceea credem că, făcînd asta, el nu era decît un instrument menit să deschidă, la momentul dorit, o nouă cale picturii franceze. „Trebuia, spune Saint-Beuve, ca o dată cu Bonington o rază limpede şi luminoasă, o lumină uşoară să vină să scalde şi să inunde cerul marinelor şi peisajelor, ca o dată cu Géricault o realitate plină de forţă şi după natura puternică să îndrăznească să-şi facă din nou apariţia şi să se arate, ca o dată cu Eugène Delacroix o limbă de foc să vină să şerpuiască de-a lungul pînzelor mari şi să avertizeze pe spectatorul uimit că la urma urmei şi înainte de orice un pictor este un pictor."

Am dori să rămînem la această concluzie atît de justă. Totuşi mai rămîn de pus două întrebări: pentru ce, după acea creştere bruscă spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, gloria lui Géricault a cunoscut încă o vreme uitarea? Pentru ce, în sfîrşit, o vedem crescînd în prezent, asemeni unei magnifice recolte de toamnă?
Poate că ar fi bine, înainte de a răspunde să interogăm pe un alt critic care, ca şi Michelet, se

folosește, pentru niște scopuri analoge, de marii oameni : ne referim la Aragon.

La începutul anului 1954, cu prilejul unei călătorii la Moscova, Aragon[1], așadar, a descoperit la muzeul Pușkin o pînză de Géricault pe care, după Clément, el o descrie astfel : „Studiu după natură de o execuție foarte energică și foarte liberă", și care reprezintă un cap de bărbat cu mustață roșcată întors spre dreapta"... imaginea însăși, nu a unui erou davidian, a unui Napoleon, a unui mareșal biruitor ca la Gros ori Gérard, ci a personajului în care se întruchipează drama acelor ani, omul care riscă totul din armatele imperiale care, în plină forță și maturitate, este aruncat la pămînt din iluzia gloriei, ca un obiect inutil, cu jumătatea lui de soldă."

„Cum oare, continuă puțin mai jos Aragon, a devenit Géricault, pictorul acestor oameni, al acestor sentimente violente și contrariate care ies la iveală în opoziția față de puterea regală imediat după Teroarea albă ? Îmi puneam această întrebare la Moscova în fața acelui cap surprinzător ca un moment al sentimentului național."

Sperăm că la această întrebare a lui Aragon, va răspunde această carte, căci noi credem, asemeni lui, că „De la o pînză la alta /se dezvăluie/ drumul țării", dar de aici înainte nici David, nici Gros, nici Gérard, nici Prud'hon nu vor mai exprima acest sentiment național : acest lucru îi revine lui Géricault care, la niște timpuri noi și teribile adaptează o artă diferită și nouă, rupînd cu frumosul ideal.

Totuși dacă, pe urmă, autorul nostru se întîlnește cu Michelet, pe care-l citează, și adoptă același punct de vedere asupra simbolismului *Plutei Me-*

---

[1] Aceste rînduri au fost scrise înainte de publicarea *Săptămînii Patimilor*. Țin să arăt că în acest roman, unul din cele mai frumoase din vremea noastră, Aragon nu l-a utilizat pe Géricault — și în modul cel mai verosimil — decît ca erou al unei tragedii în care problema alegerii unei întruchipări a patriei se pune fără încetare.

duzei, pînză destinată să reprezinte Franța, dacă el se străduiește să înnoade între Géricault și cărbunari niște legături care au existat cu siguranță, concluzia sa, mai subtilă decît aceea a ilustrului profesor de la Collège de France, este în alt fel solidă, exactă și explicită. Pentru Aragon, Géricault a fost pictorul realului, pe cînd Delacroix, tentat de aceasta, sedus chiar, a cedat celeilalte tentații, cea a imaginarului. „Întoarcerea sa la aureolă" este marcată de ceea ce autorul numește „ a patra plută sau naufragiu al său" : *Christos pe lacul Gethsemani*, de la Salonul din 1853. „Există patru asemenea pînze. E suficient să le comparăm cu naufragiile precedente pentru a vedea emfaza lirică dată elementelor vechi ale compoziției : jocul romantic al valurilor, efectul schimbat al spațiului dintre cer și mare, desfășurarea decorativă a velelor, arabescul, atitudinile declamatorii... Christos culcat, cu aureola sa, luînd locul bolnavilor prăvăliți în barcă etc. De la Dante și Byron, de la invizibilul don Juan la naufragiații anonimi din 47, reflecția urmase un cu totul alt drum decît acela pe care îl apucă ea de la naufragiați la Christos. În același timp, roata istoriei s-a întors, iar cine vrea, poate socoti asta drept o coincidență. Oricum, ea există, pură sau impură, simplă sau complicată... Fără îndoială, dacă ne-am pune în pielea artistului, noi ne-am simți cu desăvîrșire independenți de politica numită și istorie. Eu știu asta. Însă nu știu cum aș putea să recomand mai mult contemporanilor mei să-l studieze pe Delacroix, să caute să-l descifreze în lumina acelor treizeci și ceva de ani care au făcut din băiatul cu spatele încovoiat de pe *Pluta Meduzei* punctul sensibil al tuturor contradicțiilor artei, jucăria celor mai teribile vînturi și unul din cei mai mari pictori francezi."

Astfel, după Aragon, Delacroix s-a îndepărtat totodată de Géricault, de Revoluție și de real, lăsîndu-se astfel în voia tuturor vînturilor, fără ca prin aceasta să-și distrugă geniul. Teza este

interesantă : ideea de a face din Géricault cel mai mare pictor al realului se întîlnește cu punctul nostru de vedere. Ceea ce face actualitatea, permanența pictorului *Meduzei,* nu este realismul său, cuvînt impregnat de sistem și deci contradictoriu de vreme ce realul este infinit de mobil, ci chiar acest sens al realului care înlătură posibilul și preferă întotdeauna ceea ce există în loc de ceea ce ar putea exista. Artistul percepe : el exprimă. Modul său excepțional de a fi el însuși este de a nu permite nici o încetinire, nici o cugetare între instinctul său și penel, oricare ar fi lucrările pregătitoare, de documentație sau schițele pe care le face. Dar unde Aragon se înșală întocmai cum s-a înșelat Michelet, este atunci cînd vrea ca această percepție a lui Géricault să fie limitată. Acesta este la fel de apropiat de amazoana sa cu calul bălțat, de jocheii săi de la Epsom, de frumoșii săi pur-sînge și de mîrțoagele sale pe cît de apropiat este de naufragiații de pe *Meduza,* de supliciații din Roma și din Londra, de nebunii de la Bicêtre sau de la Salpêtrière. Ceea ce îl interesează nu are „clasă", nu este nici popor, nici aristocrat, „nici grec, nici evreu..." ci pur și simplu, om sau animal.

El este apropiat de tot ceea ce *trăiește.* De aceea noi nu considerăm cu totul justă ideea, de altfel admirabil exprimată de Pierre Courthion, unul din cei mai buni biografi ai pictorului [1]. Pentru acesta, dominanta pictorului a fost obsesia morții. „Ceea ce îi conturează figura sînt trăsăturile marelui romantism, acela foarte puțin francez — aparținînd celor care au iubit flacăra și vîltoarea : un Byron, un Hölderlin, un Schumann. Risipit neîncetat în urmărirea lui însuși, incapabil de a sesiza ora și ziua, el a sfidat viața și a sărit peste etape.

„De unde vine substanța aceasta aproape astrală, strînsă în inima acestui călător rapid ? „Este focul unui vulcan care trebuie în mod inevitabil să iasă la iveală deoarece există în alcătuirea sa

[1] *Géricault raconté par lui-même.* Prefață.

o necesitate absolută de a străluci, de a lumina, de a uimi lumea [1]".

„Pentru asta el va trebui să înfrunte toate riscurile și să le înfrunte cu un stoicism în care trup și suflet rămîn pe de-a întregul contopite în voința de a fi și nu de a dura. Va trebui ca instinctul de conservare să dispară și, o dată cu el, la nevoie arta care este prelungirea lui. Ființa în întregime, obsedată de figura eroului întocmai ca la militar, se va obișnui cu ideea unei morți nu numai inevitabile dar încă, și mai ales, *iminente.* [2] De aici pînă la a face din moarte însoțitoarea omului, obsesia și aproape idolul său, nu mai e decît un pas.

„Acest pas, Géricault l-a făcut, mi se pare, doar el singur în istoria geniului francez."

Este el oare cu adevărat, după cum ni se arată aici, „pictorul a tot ceea ce va muri ?"

„În fața șevaletului său din podul fără cuib din care a făcut o morgă /atunci cînd/ el își pune la rîndul său *întrebarea*", se poate spune, o dată cu Courthion. „Însă nu scheletul, nu craniul lui Yorick sînt cele care personifică moartea în ochii acestui copil al secolului, ci niște brațe și picioare în descompunere, capul secționat și intrat în putrefacție — hoitul, moartea, nu înseamnă sărutul lui Dumnezeu" pentru acest tînăr cu imaginația lipsită de amăgire. „Ea este neant, e sterilitate, nu este simțită ca o trecere. *Ce ești tu acum, am fost și eu, ceea ce sînt eu, vei deveni și tu* [2]. Dialogul mortului cu viul se restrînge la extrem în adîncul lui Géricault. Avînd conștiința superacută a morții universale, îl simțim aproape nerăbdător de verdea sa putreziciune. Gîndirea lui se apropie atît de mult de abis încît ea pare că și-a aruncat deja în trecut zilele care îi mai rămîn de trăit..."

---

[1] Text al lui Géricault din eseul său despre artă, citat în capitolul 16.

[2] Subliniat în text.

[3] Subliniat în text.

Acest portret, ca aproape toate — în afară de cel al lui Barbey d'Aurevilly —, nu cuprinde decît o parte din adevăr. Pentru noi, *întrebarea* pe care şi-a pus-o Géricault nu este aceea, şi nici nu credem că — în afară de momentul cînd, după ce văzuse prea multe cadavre, a simţit că i se turbură minţile — a fost obsedat de ideea neantului şi nerăbdător de verdea lui putreziciune, gînduri sterile dacă a fost obsedat de ele, pe care un Valdès-Léal sau un Füssli sînt de ajuns pentru a le exprima. Dacă, întocmai ca Michelangelo şi Goya, el a studiat moartea atît de aproape, e tocmai pentru că avea gustul vieţii şi deoarece moartea, curmînd această viaţă, uneori prin chiar mîna omului — sau din vina lui — menţinea în el, mereu prezentă, acea teribilă întrebare pe care omul din toate timpurile, dinainte şi de după Iov, nu şi-o poate alunga din minte : de ce răul, nefericirea, implacabila suferinţă ?
Acest „de ce", timpurile moderne l-au sfredelit, cu o nemaipomenită brutalitate, în mintea noastră. Noi am văzut nişte dezastre aşa cum a cunoscut şi Géricault : înfrîngerea, invazia, tragica dilemă a datoriei, realitatea interioară care nu corespunde întotdeauna cu datele exterioare ale societăţii care ne înconjoară. Noi i-am văzut pe oameni daţi pradă oamenilor, asemeni unor animale sau lucruri, murdăriile, gunoaiele lumii, am trăit *zilele morţii noastre*, în *infernul organizat* al *universului concentraţionar*[1] apoi ne-am regăsit într-o lume abandonată vîrtejului ameţitor al ştiinţei, freneziei vitezei, nemaiavînd decît un gînd : de a goni la întîmplare pentru a uita de sine.
Chiar această lume a pictat-o deja Géricault, a cărui moarte nu s-a deosebit prea mult de cea a unui Saint-Exupéry, urcînd în avion în ciuda avertismentelor medicului său, pentru a scăpa în

[1] Aceste trei titluri ale lui David Rousset şi Kogon ni s-au părut întotdeauna a rezuma timpurile în care trăim de mai bine de un sfert de secol.

nori de problema care îl tortura pe pămînt: aceea a soartei oamenilor, a rolului său față de acești oameni și a părții ce trebuie să și-o asume din suferința lor comună.

Dar poate că Géricault, în cursul lungii sale agonii, a aflat răspunsul pe care Saint-Exupéry îl caută în zadar în cartea sa neterminată [1] și pe care i-l suflă totuși *micul prinț* atunci cînd vorbește de „a pleca urechea inimii", căci cu urechea inimii se redescoperă adevărata credință, cea pe care o ascunde atît de bine liberalismul epocii lui Géricault și materialismul epocii noastre. Iar Théodore Géricault, auzind cuvîntul, depășind istoria și timpul său, a răspuns „da" mai bine decît prin vorbe: prin răbdarea sa în încercare.

Pilda acestei patimi este cea care face gloria vieții lui și dă operei sale un nimb de eternitate.

En-Calcat,

Septembrie 1953 — septembrie 1954 —

august 1969.

---

[1] Apărută sub numele de *Citadela*.

SURSE

Cronologia cărților, a articolelor și a expozițiilor[1]

1842

Batissier, *Géricault,* extras din „Revue du XIXe siècle".
Coquatrix, *Eloge de Géricault* (în versuri), Rouen.

1845

Blanc (Charles), *Histoire des peintres français au XIXe siècle,* Paris.

1852

Chennevières (Henri de), *Lettres du comte de Forbin,* „Archives de l'Art français", t. I, Paris.
Dumas (Alexandre), *Mes Mémoires,* vol. III, Bruxelles.

1853

Planche (Gustave), *Portraits d'artistes,* Paris.

1855

Delécluze (Etienne), *Louis David, son école et son temps,* Paris.

1856

Lacombe (colonel de), *Charlet,* Paris.
Véron (Dr.), *Mémoires d'un bourgeois de Paris.*

1861

Chesneau (Ernest), *Le Mouvement moderne en peinture. Géricault,* „La Revue européenne", Paris.

---

1 Am clasat în ordine cronologică studiile asupra lui Géricault, expozițiile care, de la centenarul morții sale, i-au fost consacrate, și cele în care au figurat opere ale lui, pentru a arăta interesul pe care l-a stîrnit. Adoptînd acest principiu, am introdus în această listă biografiile altor artiști și memoriile care au servit la elaborarea generală a acestei cărți.

1862

Chesneau (Ernest) *Les Chefs d'école*, Paris.
Delécluze (Etienne) *Souvenirs de soixante ans*, Paris.

1864

Durande (Joseph), *Carle et Horace Vernet*, Paris.

1867

Clément (Charles), *Géricault, Etude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'oeuvre du maître*, Paris.
Couture (Thomas), *Méthodes et entretiens d'atelier*, Paris.

1870

Lachèvre (Henry), *Détails intimes sur Géricault*, Rouen.

1876

Fromentin (Eugène), *Les Maîtres d'autrefois*, Paris.

1877

Jal (Auguste), *Souvenirs d'un homme de lettres*. 1795—1875, Paris.

1879

Clément (Charles), *Géricault, Etude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'oeuvre du maître*, ed. ilustrată, Paris.
Barbey d'Aurevilly, *Les Oeuvres et les hommes*.
Houssaye (Henry), *Un maître de l'école française : Théodore Géricault*, „Revue des Deux Mondes", 15 noiembrie.

1885

Etex (Antoine), *Les Trois Tombeaux de Géricault*, Paris.
Grigoux (Jean), *Causeries sur les artistes de mon temps*, Paris.

1888

Lalaing (E. de), *Les Vernet*, Paris.

1890

Cuyer (Edouard), *Note sur quelques dessins anatomiques de Géricault*, „Chronique des arts".

1891

Michel (André), *L'école française de David à Delacroix*, „Chefs-d'oeuvre de l'art au XIXe siècle", Paris.

1893

Tréal (A.), *Dessins anatomiques de Géricault*, „Cronique des arts".

1894

Beaulieu (C. de), *Peintres du XIXe siècle*, Paris.

1897

Benoît (François), *L'Art français sous la Révolution et L'Empire*, Paris.

1898

Blanc (Charles), *Les Trois Vernet*, Paris.
Dayot (Armand), *Les Vernet*, Paris.

1900

Breton (Jules), *Nos peintres du siècle*, Paris.

1911

Huet (Paul), *Notes et correspondance*, Paris.

1912

Tourneaux (Maurice), *Lettre (de Théodore Lebrun) sur Géricault*, „Bulletin de la Société de l'Art français", Paris
— *Particularités intimes sur la vie et l'oeuvre de Géricault*, Nogent-le-Rotrou.

1913

(Anonyme), *Les Peintres illustres. Géricault*, colecție condusă de H. Roujou, Pierre Laffitte, edit., Paris.

1914

Bro (général Louis), *Mémoires publiés par son petit-fils, le baron Bro de Comères*, Paris.

Dimier (Louis), *Histoire de la peinture française au XIX*e *siècle*, Paris.

1924

Expoziții ale centenarului morții lui Géricault:
Paris. *Galeria Charpentier*, Catalog: prefețe, ducele de Trévise, Jean Guiffrey, Pierre Dubaut.
Rouen: *Muzeul.*
Bouyer (Raymond), *Géricault jugé par Delacroix*, „Le Figaro artistique", 17 ianuarie.
— *Théodore Géricault d'après l'exposition du centenaire de sa mort*, „Le Figaro artistique", 8 mai.
Brillant (Maurice), *Les Oeuvres et les hommes*, „Le Correspondant", 24 mai.
Camy-Reboult, *L'Exposition Géricault*, „Dépêche de Rouen", 19 iunie.
Delteil (Loys), *Le Peintre graveur illustré*, t. XVII (catalog al litografiilor), Paris.
Fels (Florent), *Géricault*, „Les Nouvelles littéraires".
G.D., *L'Exposition Géricault à Rouen*, „Journal de Rouen", 17 și 31 mai.
— *Géricault et la critique d'art allemande*, „Journal de Rouen", iunie.
Grautof (Otto), *Géricault*, „La Gazette de Voss".

Kahn (Gustave), *L'Exposition Géricault*, „Le Quotidien", 25 aprilie.
La Sizeranne (Robert de) *Géricault et la découverte du cheval*, „Revue des Deux Mondes", 1 mai.
Martine (Charles), *Théodore Géricault*, colecția „Dessins de Maîtres français".
Raymond (J.) *Exposition Géricault*, „République française", 27 aprilie.
Régamey (Raymond), *Hommage à Géricault*, „Cahier du mois", nr. 3.
Rosenthal (Léon), *A propos d'un centenaire et d'une exposition*, „La Revue de l'art".
Trévise (duc de), *A propos du centenaire de Géricault*. Géricault, peintre d'actualité, „La Revue de l'art", XLV.
— *L'Exposition Géricault*, „L'illustration", 3 mai.

1926

Régamey (Raymond) *Géricault*, colecția „Maîtres de l'art moderne", Paris.

1927

Focillon (Henri), *La Peinture au XIX[e] siècle*, Paris
Oprescu (Georges) *Géricault*, Paris.

1928

Delacroix (Eugène), *Oeuvres littéraires*, I. Etudes esthétiques: II. Essais sur les artistes célèbres, Paris.
Thiebault-Sisson, *Le Romantisme. Géricault ou le peintre des formes, du mouvement et l'initiateur de la peinture française*, „Le Temps", 16 ianuarie.
Expoziție: Galeria **Barbazanges**, Paris, *Peintres normands de Nicolas Poussin à nos jours*.

1929

Michel (André), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, t. VIII, Paris.

1930

Huyghe (René), *La Genèse du Cuirassier blessé*, „L'Amour de l'art".
Réau (Louis), *L'Art romantique*, Paris.

1932

Bazin (Germain), *La Course de chevaux libres*, „L'Amour de l'art".

Delacroix (Eugène), *Journal*, 3 volume publicate de André Joubin, Plon, Paris.

1935

Expoziție: „Dessins, aquarelles et gouaches de Géricault", galeria Gobin, Paris.

Gauthier (Maximilien), *Géricault*, Braun, Paris.

1935—1936

Expoziție: „Géricault", Rotterdam, muzeul Boymans.

1936

Expoziție: „Gros, ses amis, ses élèves", Paris, Petit Palais.
Expoziție: „Géricault", New Iork, Marie Sterner's Galleries.

1937

Kolb (Marthe), *Ary Scheffer et son temps*, Paris.
Expoziție: „Géricault, peintre et dessinateur", introducere ducele de Trévise, Paris, galeria Bernheim Jeune.
Expoziție: „Chefs-d'oeuvre de l'Art français", Paris, Musée d'art moderne.
Expoziție: „Künstlerkopien", Basel, Kunsthalle.

1938

Wynne (Nancy), *Géricault's riderless racers*, „Magazine of Art".
Expoziție: „Gros, Géricault, Delacroix", New York, galeria Knoedler.

1939

Expoziție: „French Romantic Artists", San Francisco, Museum of Art.

1940

Courthion (Pierre), *David, Ingres, Gros, Géricault*, colecția „Trésors de la peinture française", Skira, Paris.

1940—1941

Dimier (Louis), *Le Rôle de Géricault dans notre école*, „Beaux-Arts".
Miller (Margaret), *Géricault's paintings of the insane*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institute", IV, decembrie-ianuarie.
Antal (Frederick), *Reflections on classicism and romanticism*, „Burlington Magazine", decembrie-ianuarie.

1941

Escholier (Raymond), *La Peinture française au XIX[e] de David à Géricault*, Paris.
Charmet (Raymond), *Les Ateliers parisiens de Théodore Géricault*, „Beaux-Arts", septembrie.

1942

Knowlton (John), *Stylistic origin of Géricault's Raft of the Medusa*, Marsyas.

1945

Expoziție: : „Portraits français", Paris, galeria Charpentier.
Expoziție: „Londres vu par les peintres français du XIX[e] et XX[e] siècle", Paris, muzeul Galleria.

1946

Berger (Klaus), *Géricault.* Drawings and watercolors, New York.
Expoziție: „Londres vu par les peintres français du XIXe siècle et du XXe siècle", Londra, French Institute.

1947

Courthion (Pierre) et **Cailler** (Pierre), *Géricault raconté par lui-même et par ses amis,* Genève.

1948

Delécluze (E.J.), *La Vie parisienne sous la Restauration,* note de R. Baschet, Grasset, Paris.
— *Le Dessin français au XIXe,* prefață de René Huyghe, notiță de Phillippe Jacottet, Lausanne.
— *Expoziție:* „Chevaux et Cavaliers", Paris, galeria Charpentier.

1949

Expoziție: „Cent portraits de femmes", Paris, galeria Charpentier.
Expoziția: „Moustache", Paris, Rochas.

1950

Expoziție: „Géricault, cet inconnu". Acuarele, guașe, desene, reunite de Pierre Dubaut. Introducere Waldemar George, Paris, galeria Bignou.

1951

Expoziție: „Quelques précurseurs de l'Art contemporain", Paris, galeria J. Dubourg.

1952

Expoziție: „Natures mortes", Paris, galeria Charpentier.
Expoziție: „Géricault", Prefețe: Pierre Dubaut, Neville Wallis, Londra, Marlborough Art Gallery.
Expoziție: „Cent cinquante ans de dessin", Paris, galeria Bernheim Jeune.
Expoziție: „Chefs-d'oeuvre des collections parisiennes", Paris, muzeul Carnavalet.
Bertier de Sanvigny, *Le Radeau de la Méduse,* „La Croix", decembrie.
Friedländer (Walter), *David to Delacroix.* Traducere de Robert Harvard, University Press, S.U.A.

53

Expoziție: „De David à Cézanne". Desene franceze din sec. al XIX-lea. Studii de François Daulte și Pierre Quentin Reulos. Lausanne, galeria La Vieille Fontaine.
Expoziție: „Théodore Géricault". Prefețe: Heinz Keller, Pierre Dubaut, Gotthard Jedlika. Winterthur, Kunstmuseum.
Blunt (Anthony), *Review of the London exhibition of Gericault's paintings,* „Burlington Magazine", ianuarie.

Delpeeh Laborie, *Du Radeau de la Méduse, Géricault voulut faire un pamphlet politique. Le Radeau de la Méduse porta malheur à Géricault,* 2 art., „Progrès de Lyon".
Seligmann (Germain), *Review of Berger's Géricault,* „Art Bulletin".

1954

Expoziție: „Gros, Géricault, Delacroix", Paris, Bernheim Jeune.
Aragon, *Géricault et Delacroix, ou le réel et l'imaginaire,* „Les Lettres françaises", ianuarie.
Aimé-Azam (Denise), *Le Tragique secret de Théodore Géricault,* „L'Amateur d'art", februarie-martie.
Burlington Magazine, „Special issue devoted to Théodore Géricault", Londra. Articole de Max Huggler, Lorenz Eitner, Benedict Nicolson, Lee Johnson. Vol. XCVI nr. 617, august.
Chastel (André), *Le Renouveau d'actualité d'un grand romantique.* Signification de Géricault, peintre de la violence et de la folie, „Le Monde", 13 august.
Nicolson (Benedict), *The Raft from the point of view of subject matter,* „Burlington Magazine", op. cit.
Berger (Klaus), *Géricault,* trad. Maurice Beerblock, Paris, Grasset.
Dubant (Pierre), *Les Romantiques au musée d'art de Poitiers.* Desene de Géricault. Fasciculă specială din Bulletin des amis du musée de Poitiers. „Dibutade I."
Eitner (Lorenz), *Two rediscovered landscapes by Géricault and the chronology of his early works.* Letter of protest concerning Seligman's review of Berger's book, „Art Bulletin", New Iork, iunie.
— *Géricault's Wounded Cuirassier,* „Burlington Magazine", op. cit.
— *Géricault at Winterthur,* „Burlington Magazine", op. cit.
Huggler (Max), *Two unknown landscapes by Géricault,* „Burlington Magazine", op. cit.

1955

Johnson (Lee), *Some unknown sketches for the wounded Cuirassier and a subject identified,* „Burlington Magazine", martie.
Johnson (Lee), *The Raft of the Medusa, in Great Britain.* „Burlington Magazine", op. cit.
Eitner (Lorenz), *The open window and the storm tossed boat* (pe tema naufragiului), „Art Bulletin", decembrie.

1956

Nedra, *Géricault,* „Arcadie", nr. din iulie-august și noiembrie

1957

Aimé-Azam (Denise), *Géricault et la folie,* „Le Peintre", 1 martie.
Cabanne (Pierre) *Lyrique et cruel Géricault,* „Lecture pour tous", august.

1958

Aragon (Louis), *La Semaine sainte,* édit. Gallimard.
Wilhelm , *Peinture et publicité* (despre firmele lui Géricault) „L'Oeil,". ianuarie.
Vallery Radot (Pierre), *L'Anatomie et le psychiatrie dans la vie et l'oeuvre de Géricault,* „Presse Médicale", 5 aprilie.
Dubaut (Pierre), *Géricault, cet ami,* „Jardin des arts", decembrie.

1959

Expoziţie: „De Géricault à Matisse, chefs-d'oeuvre français dans les collections suisses". Petit Palais.
Aimé-Azam (Denise), *Actualité de Géricault,* „Les Lettres françaises", ianuarie.
Taslitzky (Boris), *Géricault, héros de roman,* „La Nouvelle Critique", ianuarie.
Eitner (Lorenz), *The sale of Géricault's studio in 1824,* „Art Bulletin" și „Gazette des Beaux-Arts", februarie.
Du Colombier (Pierre), *De Géricault à Matisse,* „Amateurs d'art", martie-aprilie.

1960

Buisson (Jules et Gilles), *Deux tableaux inconnus de Théodore Géricault,* „Art de Basse-Normandie".

1961

Eitner (Lorenz), *The album of drawings in the Art Institute of Chicago,* University of Chicago Press.
Catalogul colecţiei Nathan, Winterthur.

1960

Expoziţie: „The 19th Century", 125 desene de maeştri. University Gallery Minnesota şi muzeul Guggenheim, New York.
Carter (Sebastian), *Géricault,* Granta, Cambridge, martie.
Aimé-Azam (Denise), *La Passion de Théodore Géricault,* „Jardin des arts". aprilie.

1963

Lem (F.H.) *Influence de Géricault...* şi o întreagă serie de articole în „Le Peintre".
Expoziţie: „Géricault, un artiste romantique", palais de Beaux-Arts, Charleroi.
Expoziţie: Muzeul din Rouen.
Guercio (Antonio de), *Géricault,* Club du Livre, Milano.

1964

Hugault (Henry), *Géricault, tragique et passionné,* „Amateur d'art", decembrie.
Expoziţie: „Géricault dans les collections privées françaises", galeria Claude Aubry, Paris.

1965

Charmet (Raymond), *Géricault , le génie foudroye,* „La cote des peintres", ianuarie.

1967

Aragon (Louis), *La Semaine sainte,* Laffont, „Les oeuvres croisées illustrées".

1968

Berger (Klaus), *Géricault,* Flammarion, „Images et idées".
Fără dată. **Chennovières** (Henry de), *Les Dessins du Louvre,* Paris.
— *Fac-similé d'après les croquis et compositions inédites,* Paris și Londra.
— *Etudes de chevaux par Jayler, d'après Géricault,* Gihaut, Paris.
Rosenthal (Léon), *Géricault,* colecția „Les Maîtres de l'art", Rouen.
Colecția Hans E. Bulhcr. Géricault (album-catalog).
Carnetul de însoțire al filmului despre *Pluta Meduzei,* publicat de Institutul pedagogic național.

SUMAR

Redactor: NINA STĂNCULESCU-ZAMFIRESCU
Tehnoredactor: D. ZAVARA

Apărut 1972. Coli de tipar 16,5. Planșe tipar înalt 12. C. Z. pentru bibliotecile mari 7. C. Z. pentru bibliotecile mici 7,75. Tiraj 29 000+10+140 ex.

Tiparul executat sub comanda nr. 1/395 la
Întreprinderea Poligrafică, „13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
București,
Republica Socialistă România



Biblioteca de artă

79

Biografii. Memorii. Eseuri

patima lui géricault



La 26 ianuarie 1824 murea într-o mică odaie din strada Martirilor acela care a fost adevăratul inițiator al întregii arte moderne, campionul culorii și al vieții ardente ca reacție împotriva recilor poncifi ai Școlii lui David: Théodore Géricault. El nu avea decît treizeci și trei de ani. În ciuda geniului său puternic și original, în ciuda influenței imense pe care a exercitat-o asupra tuturor generațiilor de după el și care pare să cucerească exigentul tineret de astăzi, în ciuda chiar a atracției unei vieți pasionate — „era extrem în orice", a scris Eugène Delacroix, ilustrul său coleg mai tînăr — Géricault a rămas cel mai neglijat și, în consecință, cel mai puțin cunoscut dintre toți marii artiști ai secolului al XIX-lea.

PIERRE DUBAUT

Lei 15,50